المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة الملك عبد العزيز
وكالة الجامعة للفروع
كلية التربية والاقتصاد المنزلي
التربية الفنية بجدة
فروع كليات البنات

جماليات النحت من الفنون القديمة بالمملكة العربية السعودية والإفادة منها لابتكار منحوتات تجريدية معاصرة بالخامات المختلفة

إعداد

عهود بنت حامد الحازمي

بحث مقدم كجزء من متطلبات الحصول على درجة الماجستير

في التربية الفنية تخصص " نحتِ "

إشـراف

أ.د/ رقية عبده الشناوي

أستاذ النحت المشارك بقسم التربية الفنية بكلية التربية للاقتصاد المنزلي
والتربية الفنية بالرياض (سابقاً)
أستاذ النحت بقسم التعبير المجسم - كلية التربية الفنية - جامعة حلوان

كلية التربية للاقتصاد المنزلي والتربية الفنية
جامعة الملك عبد العزيز

١٤٣٠ هـ - ٢٠٠٩ م

BENEFIT OF SCULPTURE AESTHETICS OF SAUDI ANCIENT ARTS TO CREATE MODERN ABSTRACT SCULPTURES WITH DIFFERENT MATERIALS

BY

Ohood Hamed Masoud Alhazme

A thesis submitted for the requirements of the degree of Master of Art Education

Supervised by

Prof. Dr. Roqaiah Abdo Alshinawy

FACULTY OF EDUCATION FOR HOME ECONOMICS AND ART EDUCATION
KING ABDULAZIZ UNIVERSITY
JEDDAH – SAUDI ARABIA

SAFAR 2430H – FEBRUARY 2009G

شكر وتقدير

الحمد الله الذي هداني لهذا وما كن ت لأهتدي لولا أن هداني الله ، الحمد الله حمداً كبيراً طاهراً مباركاً فيه ملء السموات والأرض عدد ماحمده الحامدو ن وغفل عنه الغافلون كما يليق بعزته وجلاله وعظمة سلطانه لما وفقني وقدرني ويسر لي إنهاء هذه الرسالة بما هي علية.

وتحفزني مشاعر التقدير والعرفان والأمتان وأستعين بالله لأقدام خالص شكري وحبي واحترامي لمشرفتي الغالية سعادة أ.د/ رقية عبده الشناوي ،أستاذ النحت المشارك بقسم التعبير المجسم بكلية التربية الفنية جامعة حلوان ،لما قدمته من عطائها الفكري والفني الذي كان له اثر كبير لإتمام هذه الرسالة فجزاها الله عني كل الجزاء.

كما أقدم شكري وتقديري لسعادة الدكتورة / نجية عبدالرازق عثمان ،أستاذ الخزف المشارك بكلية التربية الفنية بجامعة الملك سعود بالرياض.

وسعادة الدكتور/ محمد احمد هلال، أستاذ النحت المشارك بكلية التربية الفنية بجامعة أم القرى بمكة المكرمة. لقبولهم مناقشة رسالتي وتحملهم عناء السفر من اجل إفادتي فجزأكم الله كل خير وجعله في ميزان حسناتكم.

كما أقدم خالص شكري وتقديري

سعادة الدكتورة / ثرياء بنت عبدالله العباسي ، عميدة كلية التربية للاقتصاد المنزلي والتربية الفنية

سعادة الدكتورة/ انهار سندي ، وكيلة كلية التربية للاقتصاد المنزلي والتربية الفنية

سعادة الدكتورة/ خديجة روزي قشقري، وكيلة التطوير

سعادة الدكتورة / فاطمة عريف ، وكيلة الدراسات العليا

سعادة الدكتورة/ تبرا خصيفان، رئيسة قسم التربية الفنية

لما قدموه لي من عون فلكم مني كل الامتنان والعرفان.

كما أقدم شكري وتقديري لسعادة الدكتور/ حميد بن إبراهيم المزروع وكيل كلية السياحة للآثار والمتاحف بجامعة الملك سعود بالرياض لما قدمه لي من عون ومساعده فجزاه الله عني كل خير وجعلها في ميزان حسناته .

كما أقدم أجمل باقات الز هور وأعذب كلمات الحب والشكر والعرفان لوالدي ووالدتي لما قدما هلي من عون وحب أدامكم الله نجمان اهتدي بهما في حياتي ، وألبسكم ثوب الصحة العافية، وأرجو من العلي القدير أن أكون منبع فخر وفرح لكما ،كما أقدم شكري لإخوتي وأخواتي لما قدموه لي من مسانده وعون فجزآهم الله كل خير

كما أقدم شكري وحبي لشخص أنار حياتي في مدة قصيرة وقدم لي الكثير زوجي العزيز أرجو من الله أن أكون عند حسن ظنك و جزآك الله عني كل خير .

وفي الختام استعين بالله لأقدم شكري وامتناني لصديقاتي ولكل من ساهم وساعد في إتمام هذه الرسالة من جهد أو نصيحة فجزآهم الله عني كل خير كما أقدم اعتذاري لكل من فاتني ذكره.

المستخلص

تناولت الباحثة المفاهيم الجمالية في الفنون القديمة بالمملكة العربية السعودية ومدى استفادة النحات المعاصر منها لابتكار منحوتات تجريدية معاصرة ، كما أوجد العديد من الصياغات التشكيلية المتنوعة لتحقيق أعماله المجردة والتي توضح أن هناك أساليب وتقنيات وطرق تشكيلية وفكرية مختلفة، مستفيداً من التطورات العلمية والتكنولوجية والمرتبطة بتطور الخامات المستخدمة . وقد وجدت الباحثة أنه من الضروري إلقاء الضوء حول تعدد الخامات وارتباطها بجماليات النحت الحديث وتعدد اتجاهاته وربطها بدراسة تحليلية للأعمال النحتية المجردة . وبدئت الباحثة أولا بعرض مشكلة البحث وفروضه وأهدافه وأهميته وحدوده ومنهجه ومصطلحاته ودراساته المرتبطة .ثم تعرضت الباحثة لماهية الجمال بشكل عام، ولمفهوم القيم التشكيلية والقيم التعبيرية، ثم تعرض التشكيل النحتي للفنون القديمة الموجودة بالمملكة العربية السعودية . وبعد ذلك شرحت الباحثة مفهوم التجريد بشكل عام و تناولته من خلال عدة اتجاهات ، ثم ناقشت أثر تطور الخامة من خلال تناول مفهوم الخامة بشكل عام، ومفهوم الخامة في النحت التجريدي بشكل خاص . يلي ذالك تناولت الباحثة نماذج متنوعة ومختارة من الأعمال النحتية التجريدية المتأثرة بتعدد الخامات من خلال تصنيف هذه الخامات. ثم قدمت الباحثة بعضا من أعمالها التي تهدف إلي تبيان الفهم الجمالي والتقني من خلال تحديد الإطار الفكري والتقني ، ووضع الحدود التشكيلية للأ عمال ، في ضوء ما توصلت إليه من نتائج من خلال الدراسة النظرية . وختمت الرسالة بعرض الباحثة أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة النظرية والتطبيقية، كما تعرض لأهم التوصيات.

محتويات الرسالة

قائمة الأشكال

٨	ذراع أيمن وآخر أيسر – برونز .		٣٨
٩	ذراع يسري برونز .		٣٩
١٠	قبضتان – برونز .		٤٠
١١	سمكة دولفين – برونز.		٤٢
١٢-أ	جمل وناقة – برونز .		٤٣
١٢-ب	الناقة.		٤٣
١٣-أ	رأس لأسد – برونز.		٤٤
١٣-ب	رأس لأسد– برونز		٤٤
١٤	وعل – برونز .		٤٥
١٥	جزء علوي لتمثال آدمي – حجر.		٤٧
١٦	جزء علوي لتمثال آدمي – حجر لامرأة.		٤٨
١٧	جزء علوي لتمثال آدمي – حجر لامرأة .		٤٩
١٨	حيوان يقف علي قاعدة – مرمر .		٥١

٤٤	تيتسو هارادا	Tetsuo Harada		١٠٠
٤٥	دون دوجان	Don Dougan		١٠٢
٤٦	دون دوجان	Don Dougan		١٠٣
٤٧	إسامو نوجاشي	Esamo Noguchi		١٠٥
٤٨	خالد زكى	Khaled Zaky		١٠٧
٤٩	كونستانتين برانكوزي	Constantin Brancusi		١١٠
٥٠	كونستانتين برانكوزي	Constantin Brancusi		١١١
٥١	إسامو نوجاشي	Esamo Noguchi		١١٤
٥٢	باربارا هيبورث	Barbara Hepwarth		١١٦
٥٣	باربارا هيبورث	Barbara Hepwarth		١١٧
٥٤	باربارا هيبورث	Barbara Hepwarth		١١٨
٥٥	لونو	Luno		١٢٠

١٢٢		Barbara Hepwarth باربارا هيبورث	٥٦
١٢٤		Donald Udd دونالد يود	٥٧
١٢٦		Deborah Butter fild ديبورا بوتر فيلد	٥٨
١٢٨		Khaled Farhan خالد محمد فرحان	٥٩
١٣١		Henry Moore هنري مور	٦٠
١٣٢		Henry Moore هنري مور	٦١
١٣٤		Clement Meadamore كليمنت ميدامور	٦٢
١٣٦		Bill Barrett بيل باريت	٦٣
١٣٧		Bill Barrett بيل باريت	٦٤
١٣٩		Alberto Giacometti ألبرتو جياكوميتي	٦٥
١٤١		Gamal Alseginy جمال السجينى	٦٦
١٤٤		David Smith ديفيد سميث	٦٧

١٤٥		David Smith	ديفيد سميث	٦٨
١٤٦		David Smith	ديفيد سميث	٦٩
١٤٧		David Smith	ديفيد سميث	٧٠
١٤٨		David Smith	ديفيد سميث	٧١
١٤٩		David Smith	ديفيد سميث	٧٢
١٥١		Richard serra	ريتشارد سيرا	٧٣
١٥٢		Richard serra	ريتشارد سيرا	٧٤
١٥٤		Alexander Liberman	اليكساندر ليبرمان	٧٥
١٥٥		Alexander Liberman	اليكساندر ليبرمان	٧٦
١٥٧		Awda Elzahrany	عوضه الزهرانى	٧٧
١٥٩		Sol Le witt	سول لويت	٧٨
١٦١		Robert Murray	روبيرت موراي	٧٩

٨٠	روبيرت موراي	Robert Murray		١٦٢
٨١	ناعوم جابو	Naum Gobo		١٦٥
٨٢	ناعوم جابو	Naum Gobo		١٦٦
٨٣	بروس بسلي	Bruce Beasly		١٦٨
٨٤	بروس بسلي	Bruce Beasly		١٦٩
٨٥	أرنولد بومودورو	Arnoldo Pomodoro		١٧١
٨٦	ديفيد سميث	David Smith		١٧٣
٨٧	ديفيد سميث	David Smith		١٧٤
٨٨	خوسيه دي ريفيرا	Jose De Rivera		١٧٦
٨٩	أنتوني كارو	Anthony Caro		١٧٨
٩٠	محمود شكرى	Mahmoud Shokry		١٨٠
٩١	توني كريج	Tony Cragg		١٨٢

٩٢	بوب إمسر	Bob Emser		١٨٣
٩٣	بوب إمسر	Bob Emser		١٨٤
٩٤	بوب إمسر	Bob Emser		١٨٦
٩٥	دينيس ستيلواجون ليون	Denise Stillwaggon Leone		١٨٨
٩٦	دون دوجان	Don Dougan		١٩٠
٩٧	ماهر الطرابلسى	Maher Eltrabulsy		١٩٢
٩٨-أ	من تطبيقات الباحثة.			١٩٩
٩٨-ب	من تطبيقات البلحثة.			٢٠٠
٩٩-أ	من تطبيقات الباحثة.			٢٠٢
٩٩-ب	من تطبيقات الباحثة.			٢٠٣

١٠٠ أ-	من تطبيقات الباحثة.		٢٠٥
١٠٠ ب-	من تطبيقات الباحثة.		٢٠٦
١٠١ أ-	من تطبيقات الباحثة.		٢٠٨
١٠١ ب-	من تطبيقات الباحثة.		٢٠٩
١٠٢ أ-	من تطبيقات الباحثة.		٢١١
١٠٢ ب-	من تطبيقات الباحثة.		٢١٢
١٠٣ أ-	من تطبيقات الباحثة.		٢١٤
١٠٣ ب-	من تطبيقات الباحثة.		٢١٥
١٠٤ أ-	من تطبيقات الباحثة.		٢١٧

١٠٤ ـب	من تطبيقات الباحثة.		٢١٨
١٠٥ ـأ	من تطبيقات الباحثة.		٢٢٠
١٠٥ ـب	من تطبيقات الباحثة.		٢٢١

Abstract

The researcher deals with aesthetic conceptions of Saudi ancient arts and how the modern sculptor can benefit of them to create modern abstract sculptures as well as many plastic formulations to achieve abstract art works which indicate different types and methods as well as techniques and technological plastic methods by using scientific and technological developments connected with material advancement. The researcher believes it is with their relationship to modern sculpture aesthetic and its trends with their connection the analytical study of abstract sculptures. The researcher started by stating the problem, hypotheses, aims, importance, limits, methodology, terminology and related studies to her research. Then, she explains the meaning of aesthetics in general, conceptions of formulation and expressive values, and sculptures of Saudi ancient arts. After that, she presents the conception of abstract in general with its different direction and explains the effects of material development by dealing with the conception of material in general and of the material in abstract sculpture in particular. Then she demonstrates various models selected from abstract sculpture that were affected with different materials through the classification of these materials. Next, she demonstrates some art works of her in order to indicate the understanding of aesthetics and technical usage by deciding the intellectual and technical framework as well designating formulation boundaries the art works in the light of her results through the theoretical study. Finaly, she states the most important results reached by theoretical and applied study and the important recommendations.

Summary of the Research

Benefit of sculpture Aesthetics of Saudi Ancient Arts to create Modern Abstract sculptures with different material

Art is the front of civilization in omy society seeking to progress, Although there is many changes that helped to develop used conceptions and techmiques in the field of sculpture art, there is a great effect of ancient arts on direction the thought in fine arts in geeral where they reflect different people`s cultures making arts to play an important role in developping cultare and civilization since ancient time until present. Therefore, sculpture aesthetics deserve studying in a great deal of sculptures buried in the earth of sauki Arabia kingdon where this earth uas the ciadle of omcient civilizations that were affected and had effects in their era and left many great omtiquities.

Aesthetic conceptions of sculpture art have been developped through different developments in modern age. Regarding their relation with cultural, scientific and phylosophical developments that exist in aesthetics of sculpture art and in responding og viewer with his humanistic experience to the vision of the art work, the idea of aesthetic values became and expressing it in absract plastic formulations.

The researcher finds from this vingage that there is a necesity ot study modern abstract sculpture and how to benefit from saudi ancient arts in creating modern abstract sculptures.

In addition , the materials which were varius and different had a clear role in changing intellectual and artistic vision of sculptors, whict had

connections with modern sculptare aesthetics and their several diremtions and which she analyzes and classifies them through art works of artists who created their works of art with different materials.

Modern sculptor found several and various plastic formulaions to achieve abstract scupltures indicating that there were different methods and fypes of thinking and formin by using scientific and techndogical developments that are comnected with the used materials as well as ancient arts with their aesthetics. She divides the research into six chpters so as to be able to demonstrate ter study in a consecutive way as follows :

Chapter one :

It contains an introduction, prablem, hypotheses, aims , importance, limits, methodology and terminology as well as related studies of this research.

Chapter two :

She deals in this chapter entitled **"aesthetic conceptions of sculptural formation in ancient arts in saudi Arabia kingdom** "with the meaning of aesthetic in general and the conception of plastic values as well as expression values, she explains scuptural formation of ancient arts existing in saudi Arabia kingdom as follows :

I. what is aesthetics;

II. Conceptio of plastic values;

III. Conception of expression values;

IV. Sculptural formation whichconsists of:

1- Metal statues:

a. Human statues;

b. Parts of human statues;

c. Animal statues ;

2- stone statues:

a. Human statues;

b. Animal statues;

3- Caly statues;

4- Ceramic statues.

Chapter three :

She shows in this chapter which is entitled "**modern and contemporary abstract sculpture**" the conception of abstract in general through several aspects. Then, she studies the effects of anaterials development by dealing with the conception of material in general and the conception of material in abstract sculpture in particular as follows:

I. The conception of abstract

1- Abstract sculpture betwesn eontemporary and modern times .

2- Abstract sculpture as an impersonal trend.

3- Abstract sculpture between natioratlity and globalization.

4- From dimension in abstract sculptural works.

II. The efect of material conception on th abstract modern sculpture:

1- The conception of material .

2- The concetion of material inabstract sculpture .

Chapter four :

It has the title " **Analytical study**" of the effect of different mterials an selections of abstract sculptural works, she selects some examples of several abstract sclptural works selected accorking to their effect with different materials and which can be divided into the following :

I. Natural materials as ameans for abstract sculptures.

1- Gramote ;

2- Marble ;

3- Wood .

II. Synthesized materials as ameans for abtract sculptures:

1- Brpmze ;

2- Iron ;

3- Aluminum.

III. General materials as a means to getrid of the form from its material density ;

1- Transparent materials.

2- Glazed materials .

3- Linear materials.

IV. Mixed materils as means of abstract sculptures.

Chapter five:

She introduces in this chapter entitled " **Researchers Applications**" some of her art works that aim to make clear the aesthetic and pechnical understanding by designating the intellectual and technical frame works and plastic limits of art woikd in the light of what she has come up with the results through theoretical study.

She discoverer from these art works the different formulation of the different materials in one art works as a restlt of the folloowing **methodology** :

I. Aims ;

II. Thinking framework of art works:-

a- Theoritica suudy .

b- Artistic trend of art works.

III. Technical framework of art work;

IV. Plastic limits ;

V. Art works .

Chapter six :

Its title is " **Results and recommendations**" and she mentions in it some results as follows:

1- Aesthetic monceptions of ancient sculptures in saudi Arabia kingdom have effects on modern and contemporary abstract sculptures ;

2- Variety of several materials seads to developping the conception of abstract in modern and contemoorary sculpture .

3- Classification of different materials as a means types in as follows:

a. mixing materials .

4- Applied practising depends on classifiction of different materials and being memns for abstract sculptures which hse cornes up with through her theoretical study.

She moncludes also some important remommendations as follows :

1- It is imoortant to study amcient arts in saudi Arabia kingdom to enrich art education,

2- It is preferable to include " Forming with different materials" in educational programs as they have a great effect on creative thinking of modern and contemporary sculptare art by using modern scientific and technological developments.

Abstract

Benefit of sculpture Aesthetics of saudi

Ancient Arts to create modern

Abstract sculptures with different materials

The researcher deals with aesthetic monceptions of saudi ancient arts and how the modern sculptor can benefit of them to create modern abstract sculptures as well as many plastic formulatutions to achieve abstract art works which indicate different types and methods as well as techniques and technological plastic methods by using scientific and technological developemonts connected with material advancement .

She believes it is with their relationship to modern sculpture aesthetic and its trends with their connection th analytical study of abstract smulptures.

Accordingly , she divides the study into six chapters as follows:

Chapter one:

consists of introduction , problem, hypotheses, aims, importance, limits, methodology, termindogy and related studies of the research .

Chapter two:

explains the meaning of aesthetics in general , conceptions of plastic values and expressive values nad colptures of saudi ancient arts.

Chapter three:

presents the conception of abstract in general with its different direction.

It explains the effects of material development by dealing with the conception of material in general and of the material in abstract sculpture in particular.

Chapter four:

demonstrates various models se;ected from abstract sculpture that were affected with different materials through the classification of these materials.

Chapter five:

demonstrates some art works of the researcher in order to indicate the umderstamding of aesthe tics and technical usage by deciding the intellectual and technical framework as well a designating plastic boundaries the art works in the light of her results through the theoretical study.

Chapter six:

contains the most important results reached by theoretical and applied study and the important recommendations.

الفصل الأول

موضوع الدراسة

مقدمة البحث:

الفن هو الواجهة الحضارية لكل مجتمع يسعي إلي التقدم ، وبالرغم من أن هناك العديد من المتغيرات التي ساهمت في تطور المفاهيم والتقنيات المستخدمة في مجال فن النحت إلا أن هناك أثر كبير للفنون القديمة في توجيه الفكر في مج ال الفنون التشكيلية عامة ، حيث تعكس ثقافات الشعوب المختلفة مما يجعل للفنون دوراً هاماً في التطور الحضاري والثقافي منذ القدم وحتى العصر الحديث، فهي متأثرة بالبيئة التي عاش فيها الإنسان في ذلك الوقت وكان لها أثرها في تطوير المجتمع حيث أبتدع الفنان فناً له قيم جمالية يخضع لأسلوب الفنان وروح العصر في ذلك الوقت ، لذلك فإن جماليات النحت في عدد كبير من المنحوتات التي كانت موجودة في باطن أرض المملكة العربية السعودية ،حيث كانت هذه الأرض مهداً للحضارات القديمة التي قد أثرت في عصرها وتأثرت به، وتركت آثاراً غنية جديرة بالدراسة والبحث، لذا ترى الباحثة أن بما تزخر به من قيم جمالية يمكن أن تكون أثرها في تنفيذ أعمال نحتية معاصرة مستمدة من تلك القيم.

كما ظهرت مجموعة من الكشوف بالمملكة العربية السعودية لها أساليب متعددة في التشكيل منها الأسلوب المحفور والبارز وبعضها محزوز بالإ ضافة إلي تشكيل بعض الأدوات بأشكال مجسمة كالعصي وغيرها ، حفُر عليها رمز لبعض الحيوانات بمهارة تظهر براعة الفنان وثقته بنفسه وقدرته علي تحوير الشكل العام في ذلك الوقت بالتعبير عن حركة الحيوان باستخدام النحت البارز أو الغائر و كانت معظم تلك الكشوف في قرية "الفاو" حيث ازدهرت فيها الفنون بجميع مجالاتها وخاصة في مجال فن النحت [١] كما تحتوى علي بعض الرموز المحفورة علي هيئة أشكال هندسية موجودة بكتل حجرية لها رموز مجردة تتيح دراستها الاستفادة في مجال

---

١ - عبد الرحمن الأنصاري : قرية الفاو وصورة للحضارة العربية قبل الإسلام في المملكة العربية السعودية ، جامعة الرياض ، ١٤٠٢ هـ ، ص ١٦.

التعبير المجسم المجرد "لأن التجريد الكامل أو التجريد الجزئي ، يعني بساطة الخطوط الخارجية للأشكال، حتى يخرجها نسبياً عن طبيعتها أو واقعيتها مما يجعلها تتخذ طابعاً رمزياً"[١] .

ومدخل في مفهوم التجريد كل ما هو مشتق أو منفصل عن الطبيعة لكونه يعبر عن الشكل الأصلي " فهو مجرد من التفاصيل المحسوسة ويظهر في تكوينات متعددة ، ومن هذا المنطلق يمكن التواصل بين الفنون القديمة والفنون الحديثة حيث ظهر التجريد كنتيجة لتغيير مفاهيم المذاهب الفنية في أواخر القرن الثامن عشر التي وصلت إلي التكعيبية وفيها تحطم المظهر الخارجي للشكل الفني من خلال إعادة تركيبه حتى تكونت أشكال تجريدية تؤكد علي مفهوم العلاقة بين الأشكال وما تشغله من فراغ، فالقيمة الفنية لفن النحت المجرد تنشأ من علاقة العناصر الفنية الأساسية بعضها ببعـ ض في تكوين متكامل يبتعد عن المفاهيم التقليدية لفن النحت ليخرج بأعمال فنية متكاملة تتعامل مع الأحاسيس المرتبطة بالزمان والمكان "[٢] ، وتشهد المملكة العربية السعودية بمدينة جدة في عصرنا الحالي تطور مفهوم التجريد لوجود بعض التشكيلات النحتية المجردة، ومن هذا المنطلق وجدت الباحثة ضرورة البحث والدراسة في الفنون القديمة بالمملكة العربية السعودية لأهمية توضيح العلاقة بين مفهوم التجريد في الفنون الحديثة والفنون القديمة للاستفادة من معطياتها في إبداع تشكيلات نحتية مجردة .

من خلال التطورات المختلفة في العصر الحديث تطورت المفاهيم الجمالية لفن النحت نظراً لارتباطها بالتطورات الثقافية والفلسفية والعلمية التي تكمن في جماليات فن النحت في استجابة المشاهد بخبرته الإنسانية مع ما يحمله العمل من رؤية فنية ، توضح مفهوم القيم الجمالية والتعبير عنها عبر صياغات تشكيلية مجردة.

إن تغير الرؤية الفنية والفكرية للنحاتين تجاه عناصر التطور الذي ارتبط بجماليات فن النحت الحديث، فظهرت الخامات الجديدة والمستحدثة في تشكيل هذه المنحوتات بتقنيات حديثة يمكن الاستفادة منها لتحقيق الوحدة الفنية ، لأن التشكيل بالعديد من الخامات في مجال النحت المعاصر قد أبرز القيم التشكيلية من إيقاع واتزان وتناسب لتحقيق البعد التعبيري.

---

[١] – أطلال :جولة الآثار العربية السعودية ، العدد السابع عشر ، ١٤٢٣هـ- ٢٠٠٢ م ، ص ٢٠١ .

[٢] –رقية عبده الشناوي : المىؤذنة كمصدر للتشكيل النحتي لطلاب كلية التربية الفنية ، رسالة دكتوراة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٥،ص ١٢٧.

وسوف تتطرق الباحثة إلي دراسة الخامات بالتحليل والتصنيف من خلال أعمال الفنانين الذين أبدعوا في أعمالهم النحتية التجريدية وكذلك المنحوتات القديمة حيث الجانب التاريخي والبيئي والفني لكي تستوحي من القيم الجمالية منحوتات تتسم بالطابع التجريدي لابتكار منحوتات تجريدية معاصرة بالخامات المختلفة.

مشكلة البحث:-

أوجد النح ات الحديث العديد من الصياغات التشكيلية المتنوعة لتحقيق أعمال نحتية مجردة توضح أن هناك أساليب وطرق تشكيلية وفكرية مختلفة ، مستفيداً من التطورات العلمية والتكنولوجية والمرتبطة بتطور الخامات المستمر، بالإضافة إلي مدى استفادته من الفنون القديمة بما تحتويه من جماليات . لذا تحدد مشكلة البحث في السؤال التالي:-

١ -هل يمكن من خلال دراسة جماليات النحت في الفنون القديمة بالمملكة العربية السعودية أستنباط أعمال نحتية مجردة.

فروض البحث:-

وضعت الباحثة عدداً من الفروض وكانت على النحو التالي:-

١ -أنه يمكن أن يستند التكوين المتميز في أعمال المحت التجريدي للفنان السعودي إلى المفاهيم الجمالية للمنحوتات القديمة بالمملكة العربية السعودية .

٢ -أن التشكيل أو العمل النحتي المجرد يجب أن تكون له الخامة التي تتصف بخصائص فنية لها تقنياتها المرتبطة بما يتناسب وطبيعة فكرة العمل الفني.

أهدف البحث:-

وضعت الباحثة لهذه الدراسة أهداف تنحصر في:-

١-الكشف عن المفاهيم والقيم الجمالية للمنحوتات القديمة بالمملكة العربية السعودية والاستفادة منها في استحداث أعمال من النحت التجريدي.

٢-إبراز العلاقة بين تنوع الخامات والتكوين في أعمال النحت التجريدي في الفن ال حديث والمعاصر .

٣- إيجاد مدخل تجريبي من خلال توظيف المفاهيم الجمالية للمنحوتات القديمة بالمملكة العربية السعودية لإنتاج أعمال نحتية تجريدية تتسم بالارتباط والخبرة عن طريق تنوع الخامات وطرق الأداء والأساليب المستخدمة بها.

أهمية البحث:-

تكمن أهمية البحث في التالي:-

١ -التعرف على جماليات التشكيل النحتي في الفنون القديمة بالمملكة العربية السعودية والوقوف على القيم التشكيلية والتعبيرية لها.

٢ -توضيح العلاقة بين جماليات الفنون القديمة بالمملكة العربية السعودية وإمكانية استخلاص أعمال نحتية مجردة مستمده منها.

٣ -التعرف على أنواع الخامات النحتية سواء الطبيعية أو المصنعة ومدى أرتباطها بالتشكيل النحتي في المنحوتات التجريدية الحديثة والمعاصرة.

حدود البحث:-

توجز الباحثة حدود الدراسة في النقاط التالية:-

١-تتحدد الدراسة الحالية عرض لمجموعة من الأعمال القديمة بقرية الفاو وبعض ا لاعمال النحتية التجريدية وتحليل مختارات من أعمال الفن الحديث والمعاصر والتي تقوم على تنوع الخامات وذلك إبتداء من النصف الثاني من القرن العشرين.

٢- إجراء دراسة تطبيقية للباحثة تقوم على حلول مستمدة من الاعمال النحتية في الفنون القديمة بالمملكة العربية السعود ية وذلك في صياغات تجريدية مبنية على التنوع في خامات التنفيذ في ضوء الدراسة النظرية للمنهج.

منهجية الدراسة:-

يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي وذلك من خلال :.

أولا: الإطار النظري:

١ -دراسة المفاهيم الجمالية للفنون القديمة بالمملكة العربية السعودية .

٢ -دراسة التشكيل النحتي في الفنون القديمة بالمملكة العربية السعودية .

٣ -دراسة لمفهوم النحت التجريدي الحديث والمعاصر .

٤ –دراسة تحليلية لأثر الخامات المختلفة علي مختارات من الأعمال النحتية التجريدية.

كما استخدمت الباحثة المنهج التجريبي في التجربة التطبيقية.

ثانيا: الإطار التطبيقي:

تقوم الباحثة بتنفيذ مجموعة من الأعمال الفنية ذات صياغات تجريدية مستنتجة من الإطار النظري والتي يتحقق من خلالها ما يلي:

١ –تجريب بعض مفاهيم التجريد.

٢ –تجريب أثر اختلاف الخامات علي الأعمال التطبيقية للخامات الطبيعية والمصنعة أو التزاوج بينهما، أو الخامات التي تجرد الشكل من كثافته المادية.

٣ –النتائج .

٤ –التوصيات.

مصطلحات البحث:

الفنون القديمة(Old Arts) .

يطلق هذا المصطلح علي الفنون القديمة قبل تأريخها ، حيث كانت الدعامة الأولي للحضارات الفنية المعاصرة . وتختلف أزمان هذه الفنون من حضارة إلي أخرى ، وتمتاز أعمالها بالبساطة والتلقائية والفطرية واستغلال خامات البيئة والتعبير الصادق والزخارف الهندسية والرمزية، التي توضح الشكل والمضمون والخط والتكوين وأنغام السطوح واللون والفراغ والخامة وغيرها والتصميم الناجح هو الذي يخطط ويحقق هذه المبادئ [١] .

التشكيل النحتي: (Sculptural Shape) .

تعرضت بعض الدراسات والأبحاث في مجال النحت لمفهوم التشكيل النحتي للتعرف عليه من خلال بعض المفاهيم وهي أن النحت مثل عديد من أنشطة الفن الأخرى ، فهو عملية استكشاف حقائق أساسية واكتشاف قيم لها مدلول ومغزى.

" إن فن النحت هو تبديل الجامد إلي شكل نابض بالحياة ، فللنحت هو النهج الإبداعي الحر لتطوير الأشكال ووسيلة تسجيل مادية للواقع الملموس أو المحسوس مستمدة من الماضي

---

١ - عبد الغني الشال : مصطلحات في الفن والتربية الفنية ، شئون المكتبات ، جامعة الملك سعود ، الرياض ، ١٩٨٤، ص ٢٢٨ .

والحاضر، أو أشكال نستشرف منها المستقبل ، وهو التشكيل البحت بين كتلة وفراغ ، أو تشكيل نحتي حامل أحد المضامين ،وهو كل ما يؤثر في المشاهد ويثير فيه انفعالاً أو جملة انفعالات تحفزه للتفكير أو الإبداع من خلال انسجام الكتل والفراغ والصوت والضوء واللون".[١]

التجريد(Abstract).

عرف التجريد في الفنون منذ فجر التاريخ ، فنراه في الرسوم الجد ارية التي وجدت علي الكهوف، وفي الفن المصري القديم، بل كان من أهم مميزات الفن الإسلامي ، ومن هنا نرى أن الفن بشكل عام لا يخلو من التجريد ، ولكن بنسب متفاوتة ، ويعتبر الفن الإسلامي من أكثر الفنون تجريداً .

يقصد بالتجريد كشف النظام العام واستخلاص جوهر الأشياء من مصدرها الطبيعي وإعادة عرضها في شكل جديد [٢].

وهو مصطلح يطلق علي الفن اللاتشخيصي الذي لا ينقل الطبيعة نقلاً حرفيا ، وقد أطلق علي معظم الفنون المعاصرة التي تهدف إلي أن يكون الفن لذات الفن هدف أساسي رئيسي ، وللتجريد معاني وتفسيرات كثيرة منها أن التجريد يعني التخلص من أثار الواقع والارتباط به [٣]

---

١ – محسن عطية : اتجاهات الفن الحديث ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٩٥م، ص ١٤.

٢ – عبد الغني الشال : مرجع سابق ، ص ٣.

٣ –مجمع اللغة العربية : معجم ألفاظ الحضارة الحديثة ، مصطلحات الفنون ، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ، القاهرة ، ١٩٨٠، ص ٢١٥.

الفصل الثاني

الدراسات المرتبطة

١ -أحمد محمد سعد حواس[١] :

رسالة دكتوراه بعنوان "**أثر التكنولوجيا الحديثة على الفكر الإبداعى النحتى فى النصف الثانى من القرن العشرين** ".

تناولت الدراسة تحليل لبعض الأعمال الإبداعية النحتية بالنصف الثانى من القرن العشرين التى تؤكد إرتباط فكر الفنان بتكنولوجيا عصره .

وتستفيد الباحثة من هذه الدراسة فى تحليل مختارات من الأعمال النحتية حيث أن إتجاه التجريد وتأثره بالخامات الحديثة نتيجة لإرتباطهما بتكنولوجيا العصر .

٢ -أسامة حمزة زغلول[٢]:

رسالة ماجستير بعنوان "**التعبيرية التجريدية وتقنياتها في الخزف المصري المعاصر**".

وتناولت الدراسة التعبيرية التجريدية في الخزف من ناحية المصطلح والمعني وكذلك التعرض للبعد الفلسفي والجمالي لها.

وتسهم هذه الدراسة في الإطار النظري حيث ارتباطها بموضوع البحث الحالي لمفهوم التجريد.

٣ -الأنصاري ، (١٣٩٧هـ) :

المعرض الثاني الآثار منطقة قرية " الفاو " ، كلية الآداب جامعة الرياض وتجتوي هذه الدراسة على بالنتائج النتائج المتصلة بعروض وفنون قرية " الفاو " ومن بينها نماذج من الرسوم الجدارية محل الدراسة .

وقد ارتبطت هذه الدراسة مع موضوع البحث الحالي من حيث أخت يار منطقة " الفاو " وما تحتويه من تماثيل ومنحوتات آثرية .

٤ -الأنصاري ، (١٩٨٢م) [١]:

---

[١] – أحمد محمد سعد حواس: أثر التكنولوجيا الحديثة على الفكر الإبداعى النحتى فى النصف الثانى من القرن العشرين ، رسالة دكتوراه ، غير منشورة ، كلية ا لتربية الفنية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠١م .

[٢] –أسامة حمزة زغلول : التعبيرية التجريدية وتقنياتها في الخزف المصري المعاصر ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الفن ية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠١.

قرية " **الفاو**" **:** صورة للحضارة العربية قبل الإسلام . تشمل هذه الدراسة معلومات عامة عن قرية " الفاو" وقد تناولت عرضاً لبعض الأعمال الفنية ، ومن بينها الرسوم الجدارية محل الدراسة ، وقد قدمت تحلياً مبدئياً لمدلولاتها الحضارية .

٥ –حميد إبراهيم المزروع[٢]:

رسالة دكتوراة بعنوان " **A Stylstic and Comparative Study of Unpublished Pre-Islamic Stone Sculptures From Arabra"** دراسة أسلوب ومقارنة لمنحوتات الحجر الإسلامية في المملكة العربية السعودية.

تناول الباحث في محتوى هذه الدراسة المنحوتات الحجرية التي تحتوى بعضها علي رموز من الفنون القديمة التي تم العثور عليها في أرض المملكة العربية السعودية.

وتم اختيار هذه الدراسة لارتباطها الوثيق بموضوع البحث الحالي في الفنون القديمة كمدخل للتشكيل النحتي المجرد بالمملكة العربية السعودية وخاصة لتطرقها لمنطقة الفاو .

٦ –فوزية عبد الله الحديثي (٢٠٠٨م) :

الرسوم الجدارية في قرية " **الفاو** " دراسة تحليلية .

تضمنت الدراسة تحليل مجموعة من الرسوم الجدارية من الناحية السياسية والاجتماعية والعوامل التي أدت إلى جوده١ .

وقد أرتبطن هذه الرسالة بموضوع البحث الحالي لختيارها نفس منطقة البحث وهي " الفاو " والعوامل التي أدت إلى وجود هذه المنحوتات .

٧ –محمد اسحق قطب[٣]:

رسالة دكتوراة بعنوان "**المفهوم الجمالي لتناول الخامة في النحت الحديث وأثره علي القيم التشكيلية والتعبيرية في أعمال طلاب كلية التربية الفنية**".

---

١ –

٢ –حميد إبراهيم المزروع : دراسة أسلوب ومقارنة لمنحوتات الحجر الإسلامية في المملكة العربية السعودية ، رسالة دكتوراة ، غير منشورة ، جامعة كوليدج ، لندن ، ١٩٩٠.

٣ –محمد أسحق قطب : المفهوم الجمالي لتناول الخامة في النحت الحديث وأثره عل ي القيم التشكيلية والتعبرية في أعمال طلاب كلية التربية الفنية ، رسالة دكتوراة ، غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٤ .

وتناولت الدراسة مفهوم الخامة في اتجاهات النحت الحديث كما تناولت تحليل محتوى الأعمال الفنية لدراسة المفاهيم الجمالية لتناول الخامة في النحت الحديث.

وتسهم الدراسة في الإطار النظري حيث أن الخامة هي أيضا أحد المحاور الرئ يسية التي تقوم عليها الدراسة التحليلية للأعمال الفنية.

٨ - محمود بشندى قاسم[١]:

رسالة ماجستير بعنوان "**دور التقنية فى تحقيق المفاهيم الفنية فى النحت الحديث**".

تناولت الدراسة أهم المفاهيم الفنية التى كان للتقنية دور فى تحقيقها تشكيليا وجماليا ، ودراسة تحليلية لمحتوى بعض الأعمال النحتية الحديثة فى ضؤ التقنيات المتبعة فى إ نجاز هذه الأعمال .

وتستفيد الباحثة من هذه الدراسة فى ربط التقنيات الحديثة بالخامات فى الدراسة التحليلية لمحتوى بعض الأعمال النحتية الحديثة .

٩ -وائل بكر عبد الحليم عجلان[٢]:

رسالة ماجستير بعنوان "**الصياغات الهندسية للأشكال المستوحاه من الطبيعة فى النحت الحديث والإفادة منها فى مجال التربية الفنية** ".

تناولت الدراسة أثر المدارس الفنية والأساليب على الصياغة الهندسية للنحت الحديث كإحدى اتجاهات التجريد إلى جانب تطور الخامات والتقنيات .

وتسه م الدراسة في تحليل محتوى الأعمال الفنية ذات الصياغات التجريدية والمرتبطة بالخامات الحديثة .

---

١ -محم ود بشندى قاسم : دور التقنيه فى تحقيق المفاهيم الفنية فى النحت الحديث رسالة ماجستير ، غير منشورة ، كلية ا لتربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٧م .

٢ - وائل بكر عبد الحليم عجلان: الصياغات الهندسية للأشكال المستوحاه من الطبيعة فى النحت الحديث والإفادة منها فى مجال التربية الفنية، رسالة ماجستير ، غير منشورة ، كلية ا لتربية الفنية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٤م .

الفصل الثالث

المفاهيم الجمالية للتشكيل النحتي في الفنون القديمة بالمملكة العربية السعودية

مقدمة :

لا شك أن الجزيرة العربية بما كشف عنه البحث تضم بعضا من أقدم ا لحضارات الإنسانية منذ عصور ما قبل التاريخ ، ولابد أن نخص بالذكر قرية "الفاو" حيث وجد بها أكثر تجمع أثري وخاصة من التماثيل والرسوم والكتابات.

لذا تتناول الباحثة في هذا الفصل للتشكيل النحتي في الفنون القديمة من خلال عرض ماهية الجمال بشكل عام ثم عرض لبعض الآ راء الفلسفية والجمالية لمفهوم القيم التشكيلية والتعبيرية، هذا بالإضافة إلي تصنيف للتشكيلات النحتية في الفنون القديمة من خلال تنوع خاماتها المعدنية والحجرية والطينية والخزفية، وتنوع موضوعاتها الآدمية والحيوانية.

أولا: ماهية الجمال:-

نظراً لما لقضية الجمال كقضية فلسفية من تشعبات وتداخل مع قضايا فلسفية أخرى فقد نشأ الخلاف حول تحديد ماهيتها ويرجع ذلك إلي أن " الإحساس بالجمال ظاهرة متقلبة جداً وأنه علي مسار التاريخ فإنه – علم الجمال – في وحده لم تكن محددة المعالم علي الإطلاق ، وأنه لابد للفن أن يتضمن هذه الوحدة " [١].

ويرجع ذلك الاختلاف بين المفكرين وعلماء الجمال نظراً لانقسامهم إلي فريقين ، أولهما يرى أن الطبيعة هي منبع الجمال والقسم الأخر يري أن الجمال ظاهرة مستقلة ، ويعلق شارل لالو "LOLO" عالم الجمال الفرنسي بقوله :" إن الطبيعة ليس لها قيمة جمالية إلا عندما ينظر إليها من خلال فن من الفنون و عندما تكون قد ترجمت إلي لغة أو إلي أعمال أبدعتها عقلية أو شكلها فن" [٢] .

ومن ذلك يتضح أن النظام الذي يحدثه الفنان من خلال توسطه بمصادر الطبيعة هو الذي يكشف عن مواطن الجمال وعلي ذلك فإنه لابد للفنان من الاستعانة بطرق تنظيم وإبراز القيم الجمالية التي يسعي إلي تحقيقها في صورة عمل فني.

فقد أكد النحات الإنجليزي هنري مور " Henry Moor " من خلال أعماله النحتية أن الطبيعة كانت بالنسبة له المصدر الأول بدراسته لأشكال الجبال والصخور والأصداف البحرية ، هذا وإن كان لم يهمل دراسة منحوتات الطرز الفنية للحضارات القديمة إلا أن أعماله النحتية تؤكد مدي تأثر رؤيته الفنية بعناصر الطبيعة كما في شكل (١) الذي يوضح رؤية النحات الفنية للطبيعة العضوية لأشكال العظم وإبداعه لأفكار نحتية إبداعية من خلال دراسته للنظم البنائية لتلك الأشكال والقوانين التي تحكم طبيعة نموها وهيئتها.

---

١ – هربرت ريد : معني الفن ، *ترجمة* / سامي الخشاب ، دار الشروق ، بغداد و ١٩٨٦، ص ٣٧.

٢ – أميرة حلمي مطر : مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٩٤،ص ٨.

كما يوصف الجمال بأنه " ظاهرة ديناميكية في تغير مستمر ، وإن الجمال حقيقة تدرك من خلالها "[1] لذلك فقد تكونت في المجتمع التكنولوجي الصناعي ظروف بيئية وجمالية جديدة أثرت بكل ايجابياتها وسلبياتها علي المفاهيم الجمالية في فن النحت أتخذ منها النحات منطلقات فكرية جديدة في بناء الأشكال النحتية المجسمة .

وهذا يوضح أن النحات يسعي إلي أن ينتج عملا جميلا يتناسب مع المعايير الجمالية السائدة في عصره من خلال التحكم في العلاقات بين عناصر العمل النحتي ، ومع هذا فإن الجمال ليس الهدف الوحيد لدي النحات في العملية الإبداعية ، فقد ينتج عملاً ليس جميلاً بالمعايير المتعارف عليها من أجل تحقق فكرة أساسها الخروج عن هذه المعايير كما هو متعارف عليه باسم " القبيح والجميل " في الفن الحديث.

ومما سبق عرض تلخص الدارسة الى أن كلمة الجما ل مرتبطة بمفهومها بماضي الفنون القديمة ، التي تكونت خبرة وحكماً جمالياً لدي الإنسان ، ومع كل فترة زمنية تكون وحده مفاهيم جمالية لها كيفيات فكرية جديدة ، وإنه من الخطأ الحكم جمالياً علي الأعمال النحتية الحديثة من خلال مفاهيم جمالية قديمة ،أو تفسير الجمال علي أساس رؤية موضوعية قديمة.

---

[1] – ماهر كامل : الجمال والفن ، مكتبة الانجلو المصرية ، بدون تاريخ ، ص ١١٣.



شكل (١)

– هنري مور [*] **Henry Moore**

– ١٩٦١

– برونز

– ارتفاع ٢٨٤.٥ سم

– يوضح العمل مدى تأثر الفنان برؤية عناصر الطبيعة .

---

[*] Herbert Read : <u>Modern sculpture A concise History</u> ,Thomas& Hudson, London, 1964 , P . 165

ويذهب برجسون " Henry Bergson " من خلال نظريته الميتافيزيقية في فلسفته للجمال إلي إن الفن إدراكاً حدسياً يعتمد علي الحواس وهذا يعني أن " الحدث هو جوهر الخبرة الجمالية حيث يسبقه حالة من الانفعال تجاه الموضوع الفني " [1] وهذا يعني أن النحات عندما يشرع في بناء أحد الأعمال النحتية يقوم بما يسمي بمرحلة الاست بصار الجمالي لعناصر عمله النحتي في إطار الفكرة الإبداعية وذلك من خلال قدرته التخيلية في اختياره للشكل والخامة وحجم العمل ولونه ملمسه وكذا طريقة تشكيله مع الوضع في الاعتبار علي العلاقة بين العمل النحتي وبيئته المحيطة سواءاً المادية المتمثلة في أشكال العمارة أو الأشجار والنباتات أو البيئة الاجتماعية المتمثلة في ثقافة المجتمع وخبراته الجمالية.

ويذكر الفيلسوف الألماني خوزيه أورتيجا " Khose Ortigas " "أن الفن الحديث ليس تصوير للعالم المرئي ولا هو وصف أو اعتراف لما في النفس الإنسانية ، كما أنه ليس أداة نتعرف من خلالها علي شئ من الحياة الواقعية إنما هو أشبه بمرايا مقوسة ، تضلل عن الحقيقة ولا تعكسها بل هو سخرية من الواقع مرجعها اجتهاد الفنان في إضافة عالم بديل عن العالم الواقعي" [2].

لقد تأثر نحاتي القرن العشرين وبخاصة في الفترة ما بعد الحرب العالمية الثانية بالمتغيرات الاجتماعية سواء علي المستوى الفلسفي والمنجزات العلمية ، الأمر الذي أثمر تغيرات في الرؤى الفنية لهؤلاء الفنانين .

فمن خلال الآراء الفلسفية المناهضة لفكرة محاكاة الفن للطبيعة والاهتمام بالجوانب الذاتية والتخلي عن مبدأ تباعية الفن للسياسة أوالدين هذا بالإضافة إلي تطور مفهوم فن النحت ، وقد أدى ذلك إلي التخلي عن فكرة الثبات والكتلة المص متة ومحدودية الخامات المستخدمة في بناء الأعمال النحتية واقتصارها علي الأحجار الصلبة و الأخشاب أو سبائك البرونز ، وكذلك الانشغال من قبل النحاتين المحدثين لفكرة الحركة وإدخالها ضمن عناصر بناء الأعمال النحتية إلي جانب استحداث بعض الخامات التي ساعدت علي تمكين

---

[1] – زكريا إبراهيم : مشكلات فلفسة " مشكلة الفن " ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٧٧، ص ٣٦.
[2] – أميرة حلمي مطر : مرجع سابق ، ص ١٣٥ .

النحاتين من صياغة الحجوم المفرغة من الكتل كاستخدامهم لرقائق الصلب والخامات الشفافة كابلاستيك واللدائن وظهور العديد من الاتجاهات الفنية الحديثة مثل البنائية " constructivism ، والنحت الحركي "Kinetic Sculpture الذي أطلق علي منحوتاته اسم المتحركات " Mobiles " نتيجة للحركة ، الفعلية لتلك المنحوتات تعبيراً عن طبيعة عصر الآلة والتأكيد علي فكرة التغيير في أدراك الشكل نتيجة للحركة وكذلك اتجاه الواقعية الجديدة New Realism الذي اعتمد نحاتوه علي الاستفادة من الاشياء جاهزة الصنع "Ready mad object" في بناء أعمالهم النحتية للتأكيد علي مبدأ واقعية العمل في إطار الحياة المعاصرة والاتجاه التجريدي الذي شمل التجريدية التعبيرية Abstract Expressionism ، والتجريدية الهندسية Geometrical Abstractionism .

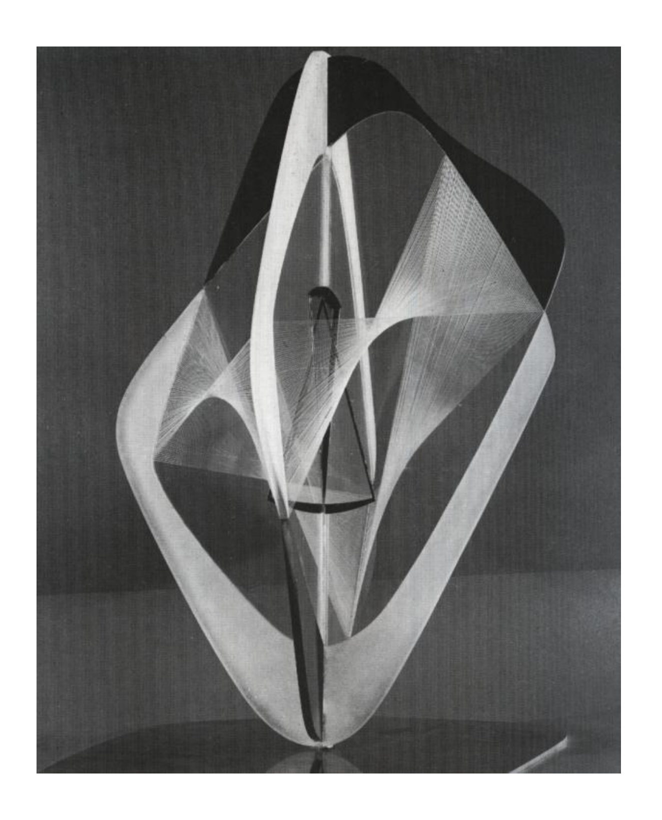
ويتعرض الفيلسوف الفرنسي آلان" Alin " إلي قضية الجمال من خلال فلسفته الوجودية حيث يكمن محور نظريته في تمرده علي النظريات التقليدية في الإلمام ورفضه للخيال كمنطلق للإبداع في الفن ، ويذكر "آلان" أن من المهم في النشاط الإبداعي صناعياً كان أم فنياً – إنما هو الموضوع- الذي يتحقق ويتحدد ويكتمل "[1] كما يؤكد عليِ أنه لابد للفنان أن " الواقعي لا الممكن إنما وحده الجميل" [2] .

لقد قامت بعض مذاهب الفن الحديث علي مبادئ فلسفة "آلان" واهتمت بإبراز القيمة المادية للعمل النحتي مثل المدرسة البنائية "Constructivism فهذه المدرسة الفنية قد أكدت علي قيمة الوسيط المادي في العمل الفني ودلالته الجمالية من حيث الشكل والحجم وأساليب التقنية المستخدمة في صياغة العمل الفني، حتى سارت العلاقة بين الفن والصناعة أمراً حتمياً في ظل الحضارة الصناعية الحديثة ك ما في شكل (٢) الذي يوضح اعتماد النحات " ناعوم جابو "Naum Gabo " علي استخدام الشرائح المعدنية والأسلاك في بناء شكل نحتي فراغي يحقق التعبير عن قيمة الفراغ في المجسم النحتي ويعكس مدى العلاقة بين الفكر الإبداعي والتطورات البيئية المعاصرة.

---

[1] – ، : زكريا إبراهيم ، مرجع سابق ، ص ١١٥ .

[2] – : زكريا إبراهيم ، مرجع سابق ، ص ١١٥ .



شكل (٢)

– **ناعوم جابو.** [*] **Naum Gabo**

– ١٩٥٢م.

– نحاس وخيوط نايلون وأكريلك.

– ارتفاع ٧٥.٢سم .

–يوضح العمل التعبير عن شكل نحتي فراغي من خلال استخدام الشرائح المعدنية والخيوط.

Herbert Read : Op,cit.,p.108

والواضح من خلال رؤية الأعمال الفنية الحديثة وبخاصة بعد تحرر الفنان من قيود الطرز الفنية ، والاتجاه نحو التعبير عن ذاتية الفنان وإعطاء الفرصة للخيال في إبداع صياغات تشكيلية لا تنتمي إلي عالم الواقع إلا في حدود الخامات المستخدمة في عملية الإبداع الفني، أن هناك أمثلة عديدة للتدليل علي ذلك في شتي الفنون التشكيلية وبخاصة في مجال النحت التجريدي الذي بدء ظهوره في مطلع القرن العشرين كالمدرسة البنائية والاتجاه المنيمالي Minimalisim من خلال بناء الأعمال النحتية اعتماداً علي الأشكال الهندسية الأولية بهدف التوصل إلي قيم جمالية خالصة نابعة من التزاسق بين النسب والأبعاد الثلاثية للحجوم الهندسية.

وتخلص الباحثة مما سبق عرضه لبعض الآراء الفلسفية لعلماء الجمال مع اختلاف وتباين وجهات نظرهم إلي وضع صيغة شاملة لتعريف ماهية الجمال الى تعريف الجمال بأنه : المثل الأعلى بكل ما يمكن وصفه بأنه جميل سواء كان وجدانياً أي مدركاً عقلياً أو مادياً أي مدركاً حسياً .

ثانيا: مفهوم القيم التشكيلية:-

يدل لفظ "form" علي الطريقة التي اتخذت بها العناصر موضوعها في العمل ككل بالنسبة للأخرى ، والطريقة التي يؤثر فيها كل عنصر في الأخر ، ويدل أيضاً علي نوع الوحدة التي تتحقق بتنظيم المادة الحسية، ولهذا من وظائف الشكل أن يضبط أدارك المشاهد ويرشده ويوجه انتباهه في اتجاه معين ، بحيث يكون العمل واضحاً ومفهوماً وموحداً في نظرته ، كما أن الشكل ترتبط عناصره بطريقة من شأنها إبراز قيمتها الح سية وقدرتها التعبيرية. [١] .

والشكل هو هيكل عام يبني عليه العمل الفني حيث يؤكد "هربرت ريد " علي أن المعني الحقيقي لكلمة شكل أو هيئة هو " اتخاذ الشكل هيئة معينة وهذا هو معني الشكل في الفن ، فإن الشكل هو الهيئة التي يتخذها العمل الفني ولا فرق في ذلك بين البناء المعماري أو التماثيل أو الصورة أو القصيدة أو المعروفة فجميع هذه الأشياء تتخذ شكلاً معيناً خاصاً " .[٢]

ويؤكد كليف بل " Cliv Bell" من خلال تعريفه للشكل بأنه " ما هو إلا العلاقة الشكلية بين العناصر التي تثير الانفعالات جمالياً. [٣].

فالشكل يتكون من العناصر المتفا علة في العمل الفني والمرتبطة ارتباطاً عضويا ، والتغيير والتبديل في هذه العناصر يؤدي إلي تغيير العلاقات القائمة بينهما ، وهذا يؤدي بدوره إلي التغير في الشكل والصفات البنائية التي ترتبط ارتباطا عضويا بالصفات الحسية والتركيبية للخامة والصفات الخاصة بالوجدان ا لبشري ، ومن خلال الوجود المادي للشكل وقانونه البنائي يمكن إدراك ما يحمله العمل من قيم تشكيلية وتعبيرية.

---

1 - R.Hastie & C.Schmidl : Encounter with Art, Mcgrowhill, ltaly , without Date , p. 214.

٢ – مصطفي يحيي : القيم التشكيلية قبل وبعد التعبيرية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٩٣، ص ١٩٧.

٣ – راضي حكيم : فلسفة الجمال عن سوزان لانجر ، آفاق عربية ، العراق ، ط ١ ، ١٩٨٦،ص ٤٣.

أما عن مفهوم الشكل فيذكر "أرنست فيشر Ernst fisher " "أن الفن تشكيل هو إعطاء الأشياء شكلاً ، والشكل وحده هو الذي يجعل من الإنتاج عملاً فنياً ، وليس الشكل أمراً عارضاً أو طارئاً أو ثانوياً ، وقوانين الشكل وأصوله الاصطلاحية إنما هي وسيلة للمحافظة علي الخبرة البشرية ونقلها للأجيال القادمة" [١].

ولا يتوقف دور الشكل علي إكساب الخامات أشكالا لا يمكن إدراكها والتمييز فيما بينها ، بل أن هناك العديد من المفا هيم الفلسفية للشكل توضح مدي فاعليته مع بقية عناصر تكوين العمل الفني ، فمن هذه المفاهيم ما يؤكد أن الشكل يعد عنصراً أساسيا في الإدراك البصري للمشاهد من خلال:

- أن الشكل يضبط إدراك المشاهد ويرشده ويوجه انتباهه في اتجاه معين بحيث يكون العمل مفهوماً موحداً .
- أن الشكل يرتب عناصر العمل بحيث تبرز قيمته الحسية والتعبيرية.
- أن التنظيم الشكلي له في ذاته قيمة جمالية كاملة [٢] .

ومن المفاهيم ما يربط بين الشكل ومضمون العمل الفني من حيث هي علاقة متداخلة لا يمكن الفصل بين كلا منها " فالمضمون هو المعني الذي يحمله هذه الشكل في طياته وينقله للآخرين، لذلك فالشكل ومضمونه التشكيلي متزاوجان ويؤثر كلا منهما في الآخر ويكونان معاً وحدة مترابطة"[٣] ،كما أن " المضمون– من حيث كوامنه مفهوماً كونياً – لا يستطيع أن يستقل بذاته عن شكله الذي يجسده، ثم أن الشكل في حد ذاته ليس غطاءاً خار جياً نحسبه

---

١ – أرنست فيشر : ضرورة الفن ، ترجمة / أسعد حليم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٦، ص ١١٣ .

٢ – جيروم ستول نيتز : النقد الفني ، ترجمة / فؤاد زكريا ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط٢، ١٩٨١،ص ٣٥٣.

٣ – محمود البسيوني : أسرار الفن التشكيلي ، عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٨٠، ص ٨٠– ٨١ .

علي مضمون معين ، فهو اتساق داخلي أكثر من كونه طبقة خارجية فالشكل والمضمون يسيران معاً مكونان الوحدة الفنية الكبرى" [١] .

وهذه الصلة الوثيقة بين الشكل والمضمون إنما تؤكد علي ذاتية الفنان واستقلاله في الأسلوب وأيضاً تؤكد علي تحرر رؤى الفنان من التقاليد الفنية والمفاهيم الضيقة التي تتمثل في كيفية تعامل الفنان مع خامات ويقول سان تيانا "Santyana " أن التعبير يتآلف في الشكل والخامة من اتحاد اتجاهين :

الأول: هو الموضوع الماثل بالفعل أمامنا، " ذي الشئ المعبر".

الثاني : الموضوع الموحي به الفكرة أو الانفعال الإضافي أي الشيء المعبر عنه. [٢]

وهناك من المفاهيم المتعلقة بقضية الشكل ما يركز علي العلاقة بينه وبين المادة كفكرة مجردة ويشير " توما الاكويني" إلي تلك العلاقة التي تؤثر علي تغيير شكل المادة بقوله " إن سعي أي كيان مادي هو الشكل وهذا هو مبدأ السعي أو الحركة والتحول فكل سعي إنما يتحقق من خلال الشكل، وكل شكل إنما يهدف إلي الوصول بصاحبه إلي الكمال" [٣] .

ففي مجال النحت تكتسب الخامة شكلها علي يد النحات عن طريق التقنية وذلك يؤكد أن سعي النحات المستمر في التعامل مع خاماته والتدريب علي تطويعها وتوجيه كل طاقاته الإبداعية نحو إنتاج أعمالاً تتصف بالجمالِ إنما يكون بهدف إحداث تغيير في شكل المادة الخام وإكسابها نظاما محدد المعالم ومتصور كي يعكس تأثيراً محدداً في المشاهد.

" وقد تطور مفهوم الشكل من مجرد إنشاء أو بناء تصب فيه المضمون إلي مفهوم النسق الذي صار يعبر عن وحدة عضوية لما يسمي تقليديا بالشكل والمضمون ، ويصبح

---

[١] عبد العزيز حمودة : علم الجمال والنقد الحديث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٩،ص ٤٣.

[٢] – جورج سانتيانا : الإحساس بالجمال "تخطيط النظرية في علم الجمال " ،ترجمة / محمد مصطفي بدوي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، بدون تاريخ ، ص ٧ .

[٣] –أرنست فيشر : مرجع سابق ، ص ١٥٤.

الإدراك الجمالي هو إدراك للشكل، والشكل وحده ديناميكية ملموسة لها معني في ذاتها ، [١] " وعلي ذلك فإن المحتوى الشكلي يشتمل علي التضمينات الإدراكية للشكل والأرضية والمسافات والمساحات المرئية ، والفرق بين المدركات الشكلية كالأبعاد والملامس وسائر عناصر الشكل" [٢] .

وهناك نوعان من الشكل ، الشكل بالمعني الحسي وهو ضروري لتمييز المضمون الحسي، والشكل بالمعني البنائي وهو عبارة عن الترابط المنسجم والتناسب بين العناصر بعضها وبعض ، الجانب الذي يمكن تحليله و إخضاعه إلي أرقام حسابية يمكن من خلاله إصدار حكم قيم ، وأن يستدل علي قيمة العمل الفني من خلال تقييم الخصائص الحسية المتمثلة في بنائه المادي ، والمكون من الخامة والشكل كنتاج للعملية الإبداعية التي قام بها الفنان لتنظيمها ليكسب العمل بعداً تعبيرياً متميزاً ، لأن التعبير ما هو ألا قيمة نسبية تتوقف علي خبرة المشاهد الذاتية في رؤية وتقدير قيمة العمل الفني [٣].

القيم التشكيلية هي الصفاء الشكلي للعمل وصياغة العناصر وهي الجانب المادي للعمل ويمكن أستنتاجها وأختيارها في العمل الفني ،

فالقيم في العمل الفني هي ن تاج تحصيلي لعملية منهجية خاصة اعتمدت علي تنظيم العناصر وهي :- الخامة – الشكل – التعبير التي تتآلف فيها وحدته ، وأن هذه الوحدة في تكوينها كفيلة بأن تكسب العمل الفني طابعاً زمنياً ومكانياً خاصاً يجعله حيويا ومعبراً وهذا الطابع الزمني والمكاني للعمل لا يمكن إدر اكه إلا عن طريق خامة تأخذ شكلاً تعبيرياً ، وعندما تأخذ الخامة شكلاً يظهر تآلف التنظيم لعناصره يتجاوب العمل مع المشاهد للإفصاح عن جوانبه التعبيرية الناتجة م ن النظام الفريد لصياغته ، وهذا لا يعني اقتصار القيم علي

---

[١] -رمضان الصباغ : العلاقة بين الجمال والأخلاق في مجال الفن ، عالم الفكر ، مجلد ٢٧، العدد الأول ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، يوليو – سبتمبر ١٩٩٨، ص ١٢٤.

[٢] -فردريش ش يلر : التربية الجمالية للإنسان ، ترجمة / أحمد حمدي محمود ، ا لهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٥م، ص ٥٠.

[٣] -هربرت ريد : الفني القوم ، ترجمة : محمد فتحي ، جرجس عبده ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٦، ص ٨٧، ٨٨ .

الخامة، إنما تسهم بدورها المكاني في إظهار وتأكي د قيمه، فالخامة بدون شكل لا تحتوى علي قيمة ، والشكل، وحده لا يمثل عملاً فنياً ، لذلك لابد من التضافر والتعايش بين كل العناصر لتحقيق هذه الوحدة ذات الكيفية الخاصة التي تميز ا لعمل الفني والتي تفصح عن قيمته .

ولكن في إمكان الفنان عندما يتجه إلي تبني المذه ب الشكلي، أن يستغني في فنه عن القيم الأخرى. غير أن الفن الذي يشترط التميز لا يكتفي بتقديم تأثيرات المادة الوسطية أو بعرضه لقوة التصميم دون تأثير شخصية الفنان أو تأثير العالم الذي يحيط به .

وإذا هيمنت القيم الشكلية إلي حد إغفال القيم الأخرى ، يصبح الفن ضحلاً، أو يصبح مجرد تطبيقات لقواعد وتمارين لاستخدام الأساليب والتقنيات ، أما "اوتنيس ودسوار " Dessoir [*] فمن رأيهما أن للفن أهداف عديدة ، وفيها وظائف عقائدية وقومية ونفعية وعاطفية وليس الجمال في نظرهما إلا وسيلة من الوسائل التي يستخدمها الفن من أجل أن يقوم بوظائفه تلك التي تخرج عن نطاق الجمال ، إذ أنه لا يصبح الجمال الغاية الوحيدة إلا في حالة ما إذا أنحصر هدف الفن في التقنية.[١] .

ولكن الشكل لا يخرج عن كونه عنصراً من عناصر الصورة الجمالية ، فهو بعيد عن أن يكون المكون الحقيقي لها ، ونحن نتعرف على الأشياء ونتحقق من هوياتها في الإ دراك الحسي من خلال ما لها من أشكال، والواقع أن العلاقة القائمة بين الشكل وعملية التعرف لا تقف عند حد الخواص الهندسية أو المكانية ، وإنما تلعب دورها بوصفها خاضعة لعملية التكيف مع الغاية والأشكال التي لا ترتبط في أذهاننا بأية وظيف ة إنما هي أشكال يعسر إدراكها. وأما الأشكال التي تصبح وسائط للتعرف كقطع الأثاث وشتي الأدوات ، فهي تلك التي ترتبط ارتباطا وثيقاً بأغراضها . إذن فللشكل وثيق الصلة بالصورة بمعناها الفني [٢].

---

[*] أوتينس ودسوار : من الفلاسفة اصحاب مذهب " العلم العا م للفن " .

١ – محسن عطية : القيم الجمالية في الفنون التشكيلية ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط١، ٢٠٠٠م ،ص، ٢٢٦– ٢٢٧ .

٢ –جون دبوي : الفن خبرة ، زكريا إبراهيم ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٦٣، ص ١٩٢– ١٩٣ .

ومن خلال عرض مفهوم القيم وخصائصها وماهية الشكل والتعبير وعلاقته م ا بقيمة العمل الفني تخلص الباحثة الى تعريف القيم التشكيلية في الأتي:

القيم التشكيلية هي العلاقات التنظيمية الناجحة للعناصر وما تظهره من قيم وأسس في تحقيق وحدة العمل بما يتفق مع مضمونه وفكرته، وهي الجانب المادي الذي يمكن اختباره – قياسه – وتقييمه في العمل لارتباطه المباشر بصياغة الشكل وعناصر العمل.

ثالثا: مفهوم القيم التعبيرية:

إن التعبير يمثل العنصر الإنساني في العمل الفني ، ويمثل الصفة القوية التي تربط بين الفنان وعلمه الفني ، ونحن نشعر بما يهدف إليه الفنان إذا ما توصلنا إلي استيعاب تعبيره الفني وقد جاءت النزعة التعبيرية في الفن كمحصلة للشعور بالتناسق مع الطبيعة ، ونظر الفنانون إلي الفن علي أنه نوع من الاندماج مع الطبيعة ، مثلما كان في الفنون البدائية، إذ جمعت بين الطبيعة الأولية والتعبير عن معاني الحياة بالرموز ، وبين الوجدان

المشحون بالع اطفة ، وبذلك يتجنب التعبيرين النظرة العقلية للجمال ، اعتقاداً بأن النظرة التعبيرية عندما تكون مشحونة بالعاطفة تجعل المتذوق يدرك الشئ علي نحو ما يظهر في طبيعته المادية الموضوعية ، وبذلك لا يكون الفنان التعبيري خالقاً لموضوع جمالي فحسب وإنما يصبح ناقلاً لمشاعره التي أحسها إزاء الموضوع .

فالقيم التعبيرية هي الشيء المعنوي والوجداني المتعلق بين العمل الفني وما يحتوي هـمن شكل ذي قيمة تشكيلية.

فإن التعبير تجسيد لانفعالات الفنان ومشاعره وربما يكون صدى لمشاهدته المرئية من حوله أو رؤيته الفعلية لما يتأمله أحيانا ، "فهو يعني الإفصاح بلغة التشكيل عن المعاني والانفعالات وتجسيدها حيث يستطيع المتذوق أن يقرأها ويستوعب معانيها ويحس بها .

والتعبير يقتضي وجود شخص معبر وهو الفنان عن موضوع يعبر عنه وخامة يستخدمها في نقل التعبير. [١] .

ويؤكد "هربيت ريد" هذا المعني بقوله " أن التعبير عنصر من عناصر العمل الفني ، وهو الرابطة الحية التي تجمع بين الفنان وعمله الفني لأن العنصر الإنساني الحقيقي الذي يكمن في صميم العمل معبراً عن المعاني بإحالتها إلي دلالة تعبيرية [٢].

ويبدو أن اختلاف وتباين درجات الان فعال الجمالي لدي المشاهدين تجاه المضمون المعبر عنه خلال العمل يعزو إلي تباين الخبرات الإنسانية لكلاً منهم في تفاعله مع العمل الفني بجميع مكوناته ، ومن خلال ذلك يمكن القول بأن " التعبير مجموعة من التأثيرات الانفعالية التي تضفي علي المضمون الجمالي دلالة وجدان ية خاصة في ذهن المتذوق لهذا العمل ويربط هذا العمل بالإدراك الجمالي Aestheticp erception الذي يمثل عملية عقلية معرفية تنظيمية يقوم العقل فيها بتفسير ما تستقبله الحواس تفسيراً جماليا [٣].

---

[١] -محمود البسيوني : إبداع الفن وتذوقه ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٩٣م، ص ٧٥ .

[٢] – هربرت ريد : تعريف الفن ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، ١٩٩٧، ص ٣٤.

[٣] – عبد الغني النبوي الشال : مصطلحات في الفن والتربية الفنية ، عمادة شئون الكتاب ، جامعة الملك سعود ، الرياض ، ١٩٨٤م ،ص ١٤.

فالتعبير وفقاً لذلك يكون بمثابة " الدلالة النفسية في العمل الفني ، فهو الذي يظهر العلاقة بين الفنان وموضوعه ، ويعتبر مظهر من مظاهر تحكم الفنان في نموذجه، هو الرابطة الحية بين الفنان وإنتاجه الفني ، فالفنان إذن خالق ينظم عالم مخلوقات عن طريق مجموعة من الوسائط الجمالية [١].

وعند تناول القيمة التعبيرية في العمل الفني فإنه يمكن القول بأن التعبير يعد قيمة مستقلة ومنفصلة عن العمل الفني ولا يحتويها، بل أنها عملية إسقاط من المشاهد تجاه العمل الفني من خلال قدرته على إدراك العلاقات، بحيث يمكن إدراك أكثر من قيمة تعبيرية للعمل الواحد، وعلي ذلك يمكن أن توصف الأعمال الفنية بأنها غير محددة التعبير ، وقد يكون هناك اتفاق علي نوع التعبير في عمل فني معين حيث تكون السمات التعبيرية ذات وجود واضح من الجانبين المادي والشكلي لذلك العمل ، حيث يمكن تحليلها والوصول إلي دلالات تكشف عن المضمون التعبيري للعمل لأنها تقوم علي أساس يجمع بين ما هو منطقي مادي ومرتبط ببناء الشكل ومادته وما هو خيالي ووجداني مرتبط بالمشاهد.

ولهذا فالعمل الفني لا يحتوى في ذاته علي القيمة التعبيرية والحكم بأن هذا "العمل معبر" ليس له صحة موضوعية ، حيث أن التعبير لا يوجد في العمل الفني ، وهذا ما يؤكده التباين بين أحكام الناس علي التعبير في عمل فني واحد.

ويرى كورتشه "Croce" أن التعبير " ظاهرة جمالية أساسية لا تكاد تنفصل عن الحدس " ، بينما يرى سانتيانا "Santayana" أنه " عنصراً مستقلا قائما بذاته كأنه يمثل مجموعة من التأثيرات الداخلية التي تضاف إلي المضمون الخاص للصورة الجمالية فالتعبير إنما ينفذ إلي مجال الشعور الجمالي من خلال عملية الاستثارة الوجدانية لا من خلال عملية الإدراك الحسي" [٢] وبهذا يكون التعبير من وجهة نظر سانتيانا مجموعة من التأثيرات الانفعالية التي تضفي علي المضمون الجمالي لأي عمل فني دلالة وجدانية خاصة تختلف باختلاف الذكريات والارتباطات التي تتولد في ذهن المتذوق لهذا العمل.

---

[١] – محمد أبو ريان : فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجملية ، دار المعارف ، الإسكندرية ١٩٨٧ و ص ٤٧.

[٢] – زكريا إبراهيم : فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٦٦م،ص ٨٦.

وأما كلمة " قوة التعبير Expressivity فإن سانتيانا يعني بها قابلية الإيحاء التي يتمتع بها أي موضوع، بحيث يكون في وسع الصورة الخاصة أن تستثير في أذهاننا صوراً أخرى . فليست " القوة التعبيرية " التي يمتلكها أي موضوع سوى دائرة الأفكار التي تحيط به في الذهن ، وتتنوع بتنوع القدرات الذهنية الموجودة لدى هذا المشاهد أو ذلك . ولكن عنصر "المتعة" لابد أيضاً من أن يضاف إلي هذه الأفكار أو تلك الخواطر المستثارة ، وإلا لما كان للتعبير أي مدلول جمالي [١].

لذا فـإن القوى التعبيرية لأي عمل فني هي فقط التي من شأنها أن تزيد قيمة التأثير الجمالي حيث تجسد رؤية لمعنى جديد ينكشف عن طريق إعادة صياغة وبناء العلاقات المدركة داخل بوتقة الفنان الخاصة به.

من خلال ما تقدم تلخص الباحثة إلى تعريفاً يوضح مفهوم القيم التعبيرية بأنها

"قيم معنوية نسبية يمكن الاستدلال عليها بمدى وضوح مستوى درجة القيم التشكيلية في تحقيق مضمون العمل الفني حيث أنها ترجع إلي قدرة الفنان علي إكساب العناصر التشكيلية نظاماً يظهر ويؤكد تفاعل الخصائص الحسية للخامة والشكل لتحقيق فكرة العمل الفني ، وبما يمكن أن تحققه العناصر التشكيلية من تفاعل مع الخبرة الإدراكية للمشاهد في تكشف وتتبع فكرة العمل."

كما تخلص إلى أن القيم التشكيلية بوصفها المادي عاملاً مساعداً في الاستدلال على القيم التعبيرية حيث أنه من المفترض أن العمل الفني الجيد الذي يتضمن قيمة تشكيلية عالية يحمل أيضاً مضموناً وقيماً تعبيرية بنفس المستوى لتشكل مع بعضها وحدة تشكيلية وتعبيرية للعمل الفني.

---

[١] -زكريا إبراهيم : المرجع السابق ، ص ٨٧.



رابعا: التشكيل النحتي في الفنون القديمة" بالمملكة العربية السعودية":-

لا شك أن الجزيرة العربية بما كشف عنه البحث الأثري تضم بعضاً من أقدم الحضارات الإنسانية منذ عصور ما قبل التاريخ ، كما نشأت بها حضارات لها أصالتها بل هي في بعض نواحيها الحضارات القديمة المعروفة ، ذلك لأن موقعها الجغرافي جعل منها في عصور مختلفة منطلقاً لطرق التجارة إلي جانب كونها منطلقاً لهجرات متتابعة إلي وادي الرافدين وبلاد الشام ووادي النيل.

ولابد أن نخص بالذكر قرية" الفاو" حيث وجد بها أكبر تجمع أثري وخاصة من التماثيل والرسوم والكتابات، والتي " تقع علي بعد حوالي ٧٠٠ كم من مدينة الرياض و ١٠٠ كم من مدينة السليل و ١٥٠ كم من الخماسين عاصمة وادي الدواسر و ٢٨٠ كم من مدينة نجران، وفي المنطقة التي يتداخل فيها وادي الدواسر ويتقاطع مع جبال ط ويق عند فوهة مجرى قناة تسمي " الفاو" ومن هناك جاءت تسميتها" [١] حديثاً إلي الفاو، تعريفا بها وتميزا لها عن باقي القرى المجاورة وهي بذلك تقع علي الطريق التجاري الذي يربط بين جنوبي الجزيرة الع ربية وشمالها وشمالها الشرقي ، وبذلك تعتبر مركزاً تجارياً واقتصاديا هاماً في وسط الجزيرة العربية.شكل(٣)

كما تكمن أهميتها في موقعها كعنق زجاجة تسيطر علي الطريق التجاري ، بحيث لا تستطيع القوافل أن تسير دون المرور بها وفي أنها كانت عاصمة لدولة لها دور في تاريخ الجزيرة العربية لمدة تربو علي خمسة قرون وهي دولة " كندة" كما أنها تحتوى علي قدر كبير من آبار المياه[٢].

أن كل العوامل مجتمعة جعلت " الفاو" من أكبر المدن السكنية قديماً ، وبالتالي حفلت بمظاهر حضارية مختلفة سواء في مجال العمارة أو الرسم أو الكتاب ة، كما أنها حفلت أيضاً بمجموعة من التماثيل الهامة المختلفة الخامات كالمعدن والحجر الرملي والجيري والمرمر

١ - عبد الرحمن الطيب الأنصاري : قرية " الفاو " صورة للحضارات العربية قبل الإسلام في المملك ة العربية السعودية ، جامعة الرياض ، المملكة العربية السعودية ، ١٩٨٢، ص ١٦.

٢ - سعد بن عبد العزيز الراشد وآخرون : مقدمة عن آثار المملكة العربية السعودية ، وكالة الآثار والمتاحف ، وزارة المعارف ، ط٢، الرياض ، ١٤٢٠هـ- ١٩٩٩م، ص ٣٠.

والطين والخزف. وإن كانت تظهر في بعض هذه التماثيل أو أجزائها تأثيرات خارجية فأننا لا شك في أن فناني الفاو ونحاتيها قد استطاعواِ أن يمزجوا بين هذه التأثي رات وذوقهم الخاص المنبعث من ذاتية عربية أصيلة تعكس بيئة خاصة وذوق متميز وفي الوقت نفسه لا يستبعد أن تكون قلة من هذه القطع قد وردت علي الفاو وفيما يلي عرض لبعض هذه القطع المتميزة تبعاً لاختلاف خاماتها :

١ -التماثيل المعدنية:

٢ -التماثيل الآدمية:

نخص بالذكر منها المجموعة المختارة التالية:

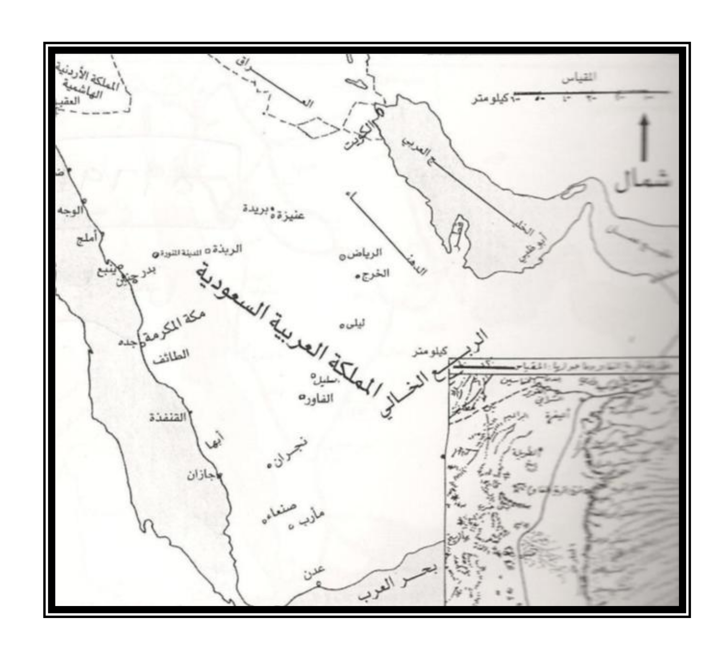
١- شكل **(٤أ ، ٤ب)** لأن من أبرز ما عثر عليه في الفاو ذلك التمثال الرائع الذي عثر عليه في المعبد وهو من البرونز لطفل مجنح علي رأسه تاج مزدوج ويمسك بيده اليسرى قرن الخير به عنقود عنب مقرباً سبابة يده اليمني من فمه ويتدلي شعره علي جانبي رأسه . وهذه الصفات تشير إلي أن التمثال للطفل "هاربوكراتيس " أبن الالهة أيزيس " في أسلوب هلنيستي وروماني، ولكن اعيدت صياغتها هنا من جديد حيث تتدلي علي ص دره علق "دلاية" تميزت بها بعض التماثيل البرونزية التي اكتشفت في جنوب الجزيرة العربية [1].

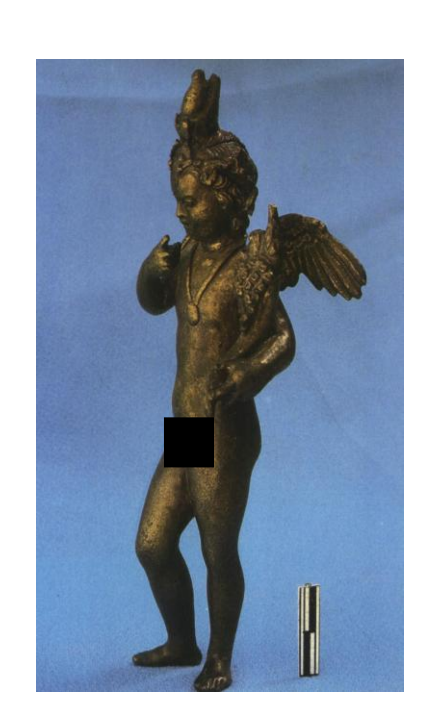
ويكثر وجود الطفل المجنح أو المخلوقات الآدمية المجنحة في أنحاء العالم القديم منذ مطلع الألف الثاني قبل الميلاد، وخصوصا في منطقة الشرق الأدنى القديم ، وهي ذات طابع ديني وأسطوري، واستمر ظهور الطفل المجنح إلي ما بعد القرن الأول الميلادي وبكثرة.

ولكن طفل " قرية الفاو " يختلف عما يماثله من تماثيل حيث أضيفت عليه الرموز المختلفة التي أدمجها فنان " الفاو" مع بعضها في انسجام وتوافق وبحيث استطاع أن يخرج لنا تحفة فنية لم تقع أعيننا علي مثيل لها .

شكل(٣) خريطة توضح موقع قرية الفاو في المملكة العربية السعودية

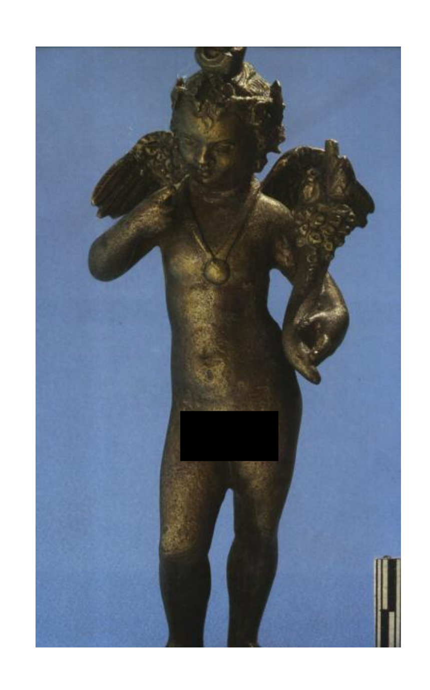
[1] - عبد الرحمن الطيب الأنصاري : مرجع سابق ، ص ٢٦.





شكل (٤-أ)

تمثال صغير من البرونز " لحور طفل "[*]



شكل(٤-ب)

زاويا اخرى للتمثال

فالتاج المزدو ج وهو المكون من تاج مصر العليا وتاج مصر السفلي الذي هو عنصر فرعون يعلو رأس تمثالنا ويبدو هذا التاج علي واجهة معبد آمون في الأقصر زمن الأسرتين الثامنة عشر والتاسعة عشر ، ثم نجده في فترة متأخرة يعلو رأس قيصر بن كليو

---

[*] سعد بن عبد العزيز الراشد وآخرون : مرجع سابق ، ص ٣٢ .

باترا علي حائط معبد حتحور في دندره حوالي النصف الثاني من القرن الأول قبل الميلاد . كما ظهر التاج المزدوج في الفن الفينيقي خلال الألف الأول قبل الميلاد يعلو رأسي مخلوقين خرافيين في منطقة غرناطة في اسبانيا، ويعود تاريخه إلي ما بين القرن السادس والسابع قبل الميلاد، ولعلنا نلاحظ ندره بل عدم مشاهدة تماثيل لأطفال مجنحة تحمل فوق رأسها التاج المزدوج [١] .

أما أسلوب تصفيف الشعر فلم نوفق حتى الآن إلي الاهتداء إلي شبيه له ولعل النموذج الذي قد يشبهه يتمثل في تمثال فينيقي صغير يعود إلي القرن الثالث قبل الميلاد وهو مصنوع من الذهب ومعروض في متحف الأشمولي في أكسفورد .

أما ملامح الوجه فإن التماثيل التي قد تشبهه تظهر علي وجوهها ملامح وصفات طفولة بريئة وغير ناضجة بعكس ما نجده في تمثالنا الذي تظهر علي وجهه ملامح حكمة ونضوج لا تتلاءم مع جسمه الصغير الغض، ولعل أقرب شبه له في هذا الاتجاه هو وجه الطفل العاري الممتطي أسداً وهو الذي وجد في " تمنع" اليمن.

٣ – **شكل (٥أ،ب،ج)** تمثال نصفي من البرونز لامرأة يمكن أن تكون المعبودة "منيرفا– آلهة الحكمة عند الرومان" وهو في حالة جيدة، وقد وجد شرقي البرج الذي يقع شرقي السوق، ويشبه تماثيل وجدت في الحضر وغيرها من المدن التي عايشت الفترة الهلينستية والتي تليها ، وظهر في التمثال الذارع الأيمن ممتداً إلي الأمام أما الكف والأصابع فهي مبسوطة بينما يظهر الذارع الأيسر مثنيا والكف والأصابع مقبوضة تاركة ثقباً نافذاً مما يوحي بأنها كانت تمسك بشئ في يدها، وعلي الكتف الأيسر رداء يحتمل أنه يصل إلي الركبتين وعلي الرأس ما يشبه التاج أو الأكاليل [٢] .

---

١ – عبد الرحمن الطيب الأنصاري : مرجع سابق ، ص ٢٦.

2-Hamid Ibrahim Al – Mazroo: Astylistie and comparative study of unpublished pre- Islamic . stone sculptures from Arabia , university college , London , 1990 p. 78 .



شكل (٥-أ)

منظر أمامي للجزء العلوي لتمثال امرأة أو آلهة تمثل الآلهة " منيرفا" آلهة الحكمة والعدل في الأساطير اليونانية والرومانية.(*)

(*)Hamid Ibrahim Al – Mazroo: Op. cit., p. 246.



شكل (٥-ب)

منظر خلفي للتمثال السابق



شكل (٥-جـ)

رسم للتمثال السابق. (*)

(*)Hamid Ibrahim Al – Mazroo: Op. cit., p. 246.

٤ -**شكل (٦أ، ب،ج)** التمثال الخاشع : وهو تمثال من البرونز عثر عليه في المعبد لشخص جالس علي ساقيه وهما مثنيتان إلي الخلف ويده ممدودتا ن فوق فخديه ويبدو في وضع خشوع وتعبد ويوحي هذا التمثال بمظهره العام بأنه متأثر بالفن الفرعوني ولكننا نلاحظ أن أصابع الأيدي في التماثيل الفرعونية الجالسة تنتهي بنهاية الركبة بينما تنتهي أصابع التمثال بنهاية عضلة الفخذ ولا تصل إلي النهاية ويبدو التأثير الفرعوني واضحاً أيضاً فيما يعلو رأسه ويغطيها وفي الخطوط المتوازية التي تبدو علي الإيزار الذي يأتزر به وقد وجد هذا التمثال أيضاً في معبد" الفاو" .

٥ -**أجزاء لتماثيل آدمية وتتمثل في :**

١ -**شكل (٧)** قدمين لتمثالين تظهر منهما التفاصيل بوضوح لا سيما الصندلين المنتعلين والأصابع ، وتدل صناعتها علي إبداع في الصنعة ورقي حضاري.

٢ -**شكل (٨أ، ب)** جزء من تمثال يمثل الساق والقدم اليسرى ويتضح فيه الإيزار وبه بعض طيات عرضة متوازية.

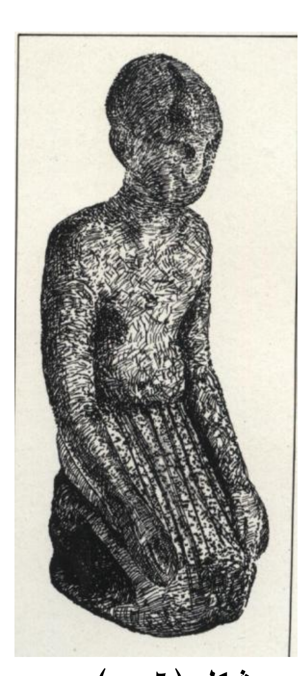
٣ -**شكل (٩، ١٠)** لذراعين لتمثالين من البرونز صبا في براعة فائقة تنتهي الذراع الأولي بيد مقبضة ذات أصابع رقيقة وتنتهي الأخرى بيد مبسوطة غير كاملة الأصابع.

٤ -**شكل (١١)** قبضتين ليدين الأولي صغيرة تمثل اليد اليسرى والأصابع وهي منثنية في حركة رشيقة والثانية يعادل ح جمها ضعف القبضة الطبيعية ويزين أصبعين منها خاتمين .

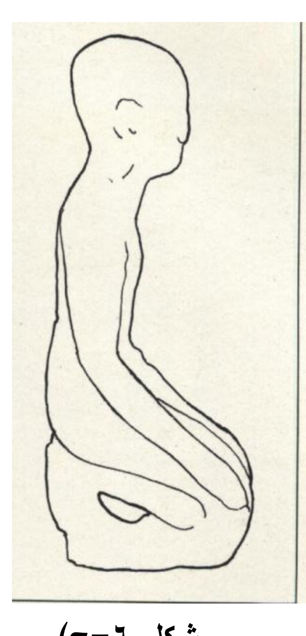


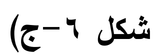
شكل (٦–أ)

تمثال من البرونز لرجل في جلسة خاشعة يلبس مئزراً(*)



شكل (٦–ب)





شكل ٦–ج)

(*) عبد الرحمن الطيب الأنصاري : مرجع سابق ، ص ١٠٠.



شكل (٧)

مجموعة لبقايا أقدام وسيقان تماثيل من البرونز[*]

[*] عبد الرحمن الطيب الأنصاري : مرجع سابق ، ص ٩٧.



شكل (٨-أ)

جزء سفلي لساق من البرونز مع القدم ينتعل حذاء (*)



رسم أمامي للقدم اليمني من الشكل السابق

(*) عبد الرحمن الطيب الأنصاري : مرجع سابق ، ص ٩٧.



شكل (٩)

ذراع أيمن وأخر أيسر من البرونز . (*)

(*) عبد الرحمن الطيب الأنصاري : مرجع سابق ، ص ٩٨.



شكل (١٠)

ذراع يسرى من البرونز– اليد مقبوضة الأصابع (*)

(*) عبد الرحمن الطيب الأنصاري : مرجع سابق ، ص ٩٩.



شكل (١١)

قبضتان من البرونز يظهر في بنصر أحدهما خاتم. (*)

ج –التماثيل الحيوانية من أهمها:

(*) عبد الرحمن الطيب الأنصاري : مرجع سابق ، ص ٩٩.

١- **شكل (١٢)** تمثال من البرونز (وقد وجد في المعبد) يمثل حيواناً بحرياً هو الدولفين يمثله وكأنه يسبح في حركة انسيابية جميلة ، ولذلك دلالة دينية ذ ات شأن وخاصة أن الاعتقاد الذي كان سائداً في تلك الفترة هو أن الدولفين هو الحامي من المخاطر والواقي من المخاوف وسط الصحراء وفي غياب البحر ، وقد أعطي الانباط (وهم المعاصرون للقرون الأولي لعصر قرية الفاو) أهمية خاصة للدولفين والسمك وسرطان البحر باعتبارها حيو انات مقدسة لدي الآلهة، أقام الانباط في كثير من المواقع معابد تكريماً للدولفين . ويلاحظ انتشار الدولفين منحوتاً أو مصوراً في قرية " براك " وفي البتراء ووادي "رم" وفي الحضر " أسيا الصغرى وأماكن أخري بمنطقة البحر المتوسط ، ومما هو معروف أن عبادة الدولفين تعود إلي فترة سابقة لفترة الانباط حيث كانت له أهمية خاصة في الأساطير الإغريقية والرومانية كما تشير إلي ذلك المصادر الكلاسيكية. [١].

٢- **شكل (١٣-أ)** تمثالان لناقة وجمل من البرونز (وقد وجد في نفس المعبد) أما الناقة تقف مضمومة الأرجل تظهر حول رقبتها حلقة متقاطعة الطرفين وتظهر تحت أرجلها بقايا نحاس يبدو أنها كانت لقاعدة مثبتة عليها ، أما الجمل فيقف مشرئب الرأس وبه ثقبان أسفل البطن مما يوحي بأنه كان يوضع علي قاعدة وعليه كتابة دينية بالخط المسند [٢].

٣- **شكل (١٤أ،ب)** رأسان لأسدين من النحاس يمثلان نهاية لأنبوب ، ويحيط با لوجهين لبد كثيفة وعليها تعبيرات قوية ، ولعل هذين الأنبوبين كانا مركبين علي ذراع كرسي لشخصية هامة خاصة أننا وجدنا عليها ثقوباً تدل علي أنها كانت مركبة . ولعل هذين الرأسين كانا مسروقين من أحد المقابر أو أحد بيوت المدينة السكنية لأننا وجدناها في إحدى الدوائر الزراعية المنتشرة غربي المدينة وعلي عمق حوالي ١٠سم [٣].

٤- **شكل (١٥)** تمثال من النحاس صغير الحجم يمثل وعلاً ناشراً أذنيه وله قرنان متجها برأسه إلي الأمام في حركة نافرة.

---

[١] -٢ عبد الرحمن الطيب الأنصاري : مرجع سابق ، ص ٢٧.

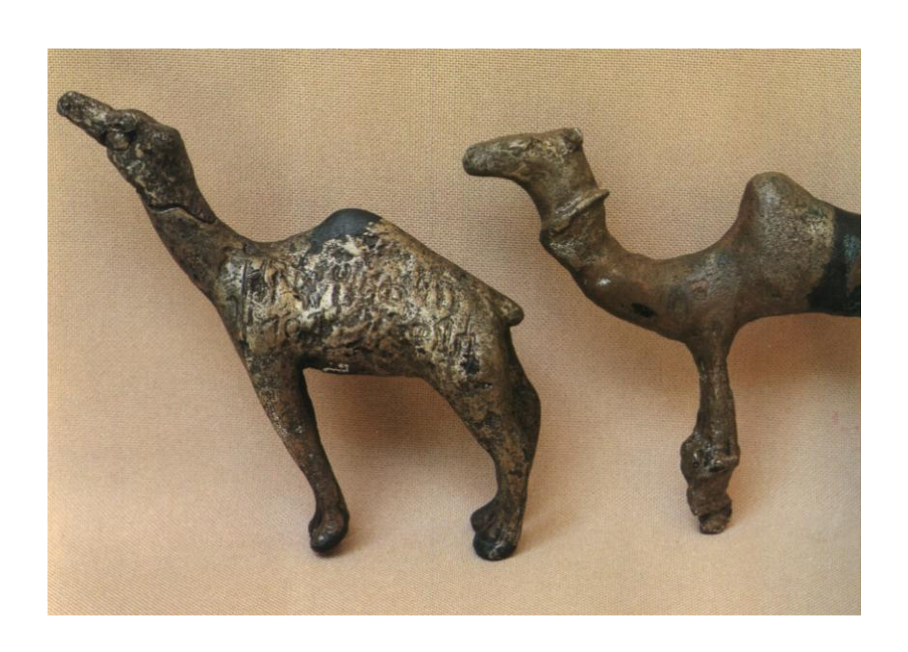
[٣] - عبد الرحمن الط يب الأ نصاري : مرجع سابق ، ص ٢٧.



شكل (١٢)

سمكة دولفين من البرونز في حركة انسيابية(*)

(*) سعد بن عبد العزيز الراشد وآخرون: مرجع سابق، ص ٢٣.

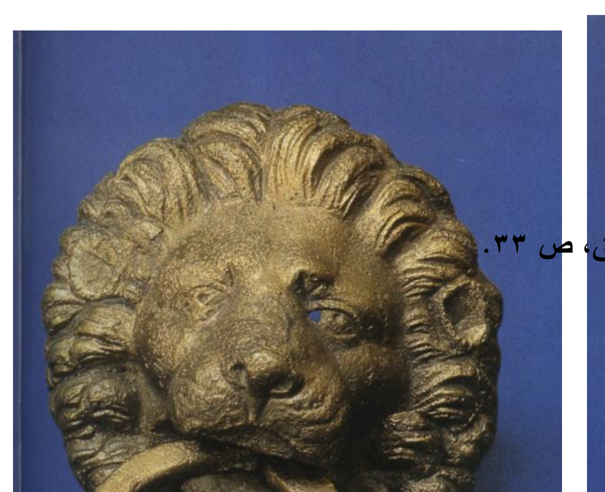


شكل (١٣-أ)

تمثالان لجمل وناقة من البرونز – أحدهما يحمل كتابة بالخط المسند الجنوبي. [*]



شكل (١٣-ب) تمثال الناقة.



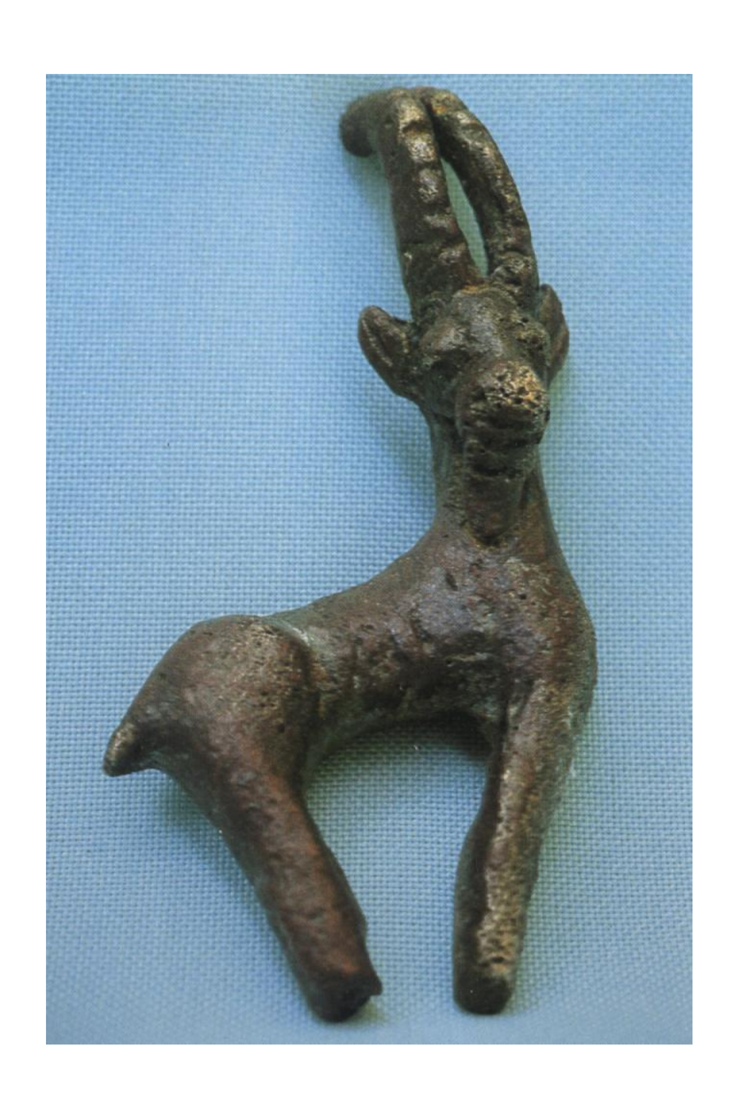


[*] سعد بن عبد العزيز الراشد وآخرون: مرجع سابق، ص ٣٣.

شكل (١٤-أ) شكل (١٤-ب)

رأس لأسد من البرونز ملتصق بأنبوبة لعلها كانت تركب علي مقبض مقعد وحلقة تعلق عادة بين أنيابه . (*)

(*) عبد الرحمن الطيب الأنصاري : مرجع سابق ، ص ١١٦



شكل (١٥)

تمثال صغير لوعل من البرونز (*)

(*) عبد الرحمن الطيب الأنصاري : مرجع سابق ، ص ١٠٤.

٢- التماثيل الحجرية :

لا يوجد تماثيل حجرية وإنما هي أجزاء فقط، وهي أدمية وحيوانية.

أ - التماثيل الآدمية:

١- **شكل (١٦)** جزء علوي من نحت بارز بدون رأس من الحجر الرملي عثر عليه علي تل مقبرة الملك " معاوية بن ربيعة" من الجهة الجنوبية، وتبدو علي الجهة المنحوتة طيات الرداء، كما يبدو ساعداه فقط دون الذراعين ولعله جزء من نحت بارز للملك " معاوية بن ربيعة" ملك قحطان [1].

٢- **شكل (١٧)** رأس لتمثال صغير معبر لسيدة، وجد في أحد دكاكين السوق وهو من الحجر الجيري يظهر فيه جزء بسيط من أعلي البدن، وعلي الرأس شعر لعله مستعار ينتهي بضفائر تنسدل علي الكتفين يحتمل أن يكون تمثالا لمعبودة[2].

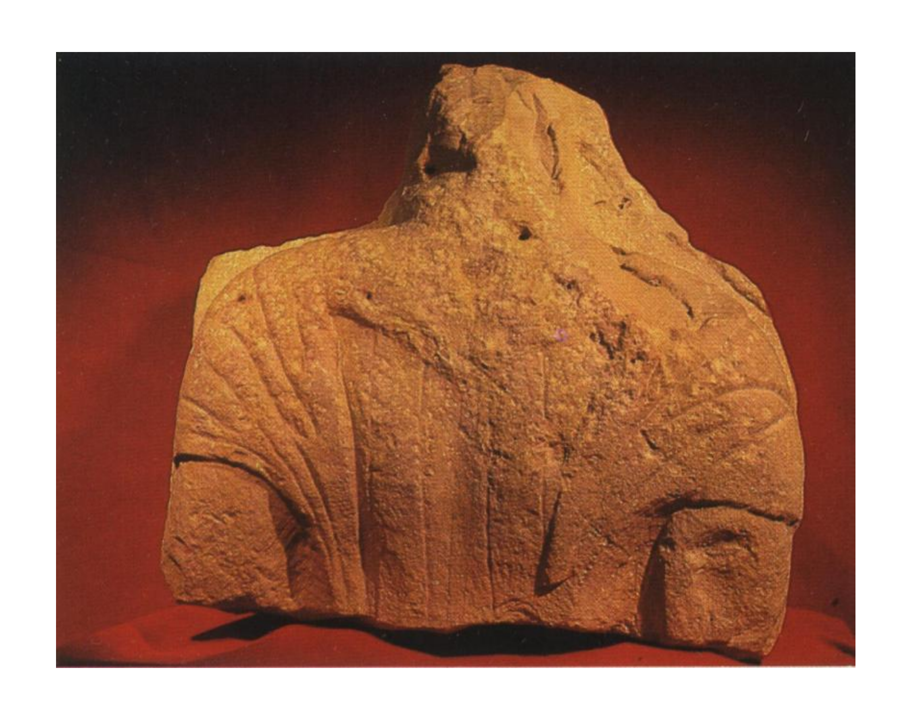
٣- **شكل (١٨)** جزء علوي لتمثال صغير من الحجر الجيري لسيدة، وجد ايضاً في أحد دكاكين السوق، وتظهر عليه طبقة صفراء لامعة وهو منحوتاً نحتاً دقيقاً ينم عن مهارة الفنان الذي قام بنحته ولاسيما طريقة تصفيف الشعر علي شكل جدائل ملفوفة ومدلاه علي الرأس إلي الخلف وعلي الجانبين، كما توجد عصابة تحيط بالرأس من أعلي ويلاحظ دقة التعبير في ملامح الوجه وإبراز سماته، وهذا التمثال وسابقه يذكراننا بالتماثيل الحضرية [3].

ب- التماثيل الحيوانية منها:

١- قطعة من الحجر الجيري مستطيلة الشكل مقدمها بشكل رأس فرس النهر .

---

1 - Hamid Ibra him Al. mazroo: opcit ,p76.
2 - Hamid Ibra him Al. mazroo: op. cit .,p77
3 - Hamid Ibra him Al. mazroo: op. cit .,p82



شكل (١٦)

الجزء العلوي لتمثال آدمي من الحجر الجيري بدون رأس وهو تمثال للملك معاوية بن ربيعة .
(*)

(*)**Hamid Ibra him Al. mazroo: opcit ,p262.**



شكل (١٧)

الجزء العلوي لتمثال من الحجر الجيري لامرأة [*]

---

[*] **Hamid Ibra him Al. mazroo: opcit ,p26.**


شكل (١٨)

الجزء العلوي لتمثال لامرأة من الحجر الجيري وفوق الرأس ما يشبه التاج أو الإكليل. [*]

---

[*] عبد الرحمن الطيب الأنصاري : مرجع سابق ، ص ٨٩.

٢- شكل (١٩) كتلة من المرمر منحوتة علي كلا الجهتين بنحت بارز لحيوان لعله الحصان يقف علي قاعدة، ولعل هذا التمثال تمثل واحدة من ثلاث أرجل لإناء لأننا لا نجد تشكيلا علي ظهر الحصان فهو إما إن يكون جزءاً من القاعدة كما ذكرنا وهو الأكثر قبولاً عندنا ، أو أن الحصان لم يكتمل تشكيله.

٣- التماثيل الطينية :

١- شكل (٢٠-أ)، نظراً للعثور علي كمية طيبة من الدمي الآدمية والتي يبدو أنها كانت تستعمل كدمى للأطفال عثر عليها في السوق، كما عثر أيضاً على بعض القطع التي لم تشكل بعد.

ولعل أهم تلك الدمى دمية عثر عليه شرقي السوق يبدو وأنها لامرأة إذ تبدو شخصية دينية فقدت رجلاها وكتفاها ، كما يبدو أسفلها وقد كتب اسمها بالقلم المسند علي الوجه والظهر .

٦ -التماثيل الخزفية:

١- شكل (٢١) ، (٢٢) لعل من أهم ما عثر عليه في المربع (أ١٥) من الموقع (٤٠١) من المنطقة السكنية، وهما قطعتان من الخزف إحداها بطول ٥سم والأخرى ٣سم علي كل واحدة منها وجه أدمي يمثل أحدهما وهو الأفضل حال ة وجهاً طويل ذا لحية طويلة وعلي رأسه ما يشبه القلنسوة المرتفعة وله جديلتان تغطي إذنيه و الوجهان مطليان باللون الأخضر الفاتح. [1].

---

[1]- عبد الرحمن الطيب الأنصاري : مرجع سابق ، ص ٢٧.

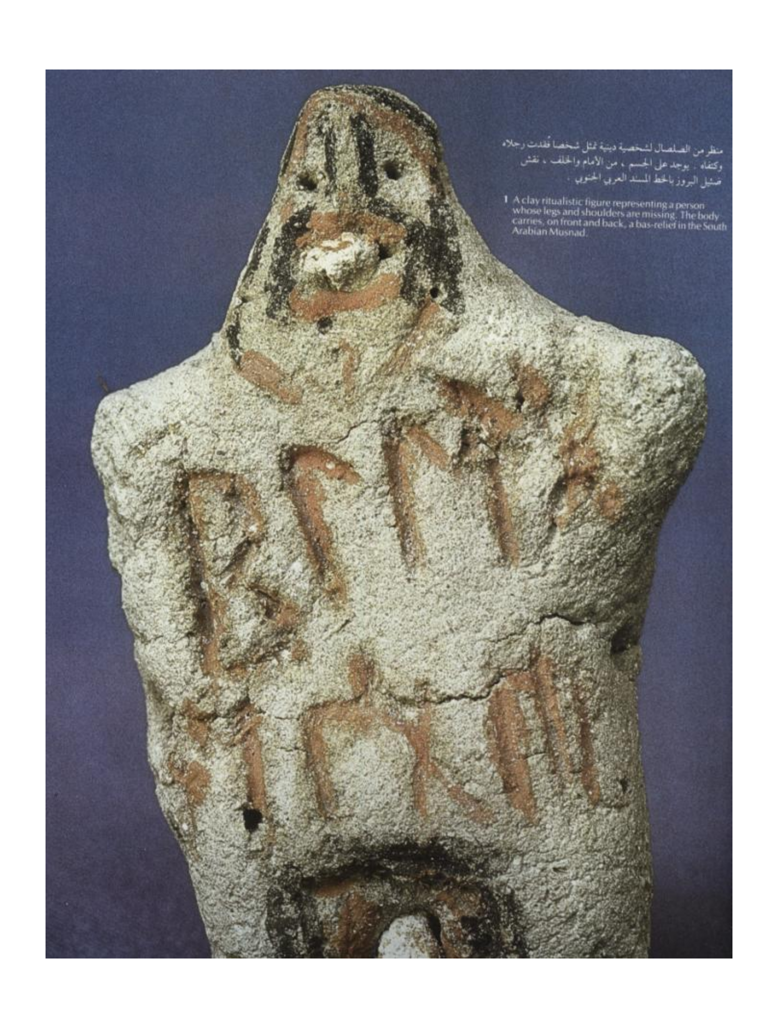


شكل (١٩)

قطعة من المرمر نقش جانباها علي شكل حيوان يقف علي قاعدة مستطيلة – جزء من الرأس مفقود. [*]

---

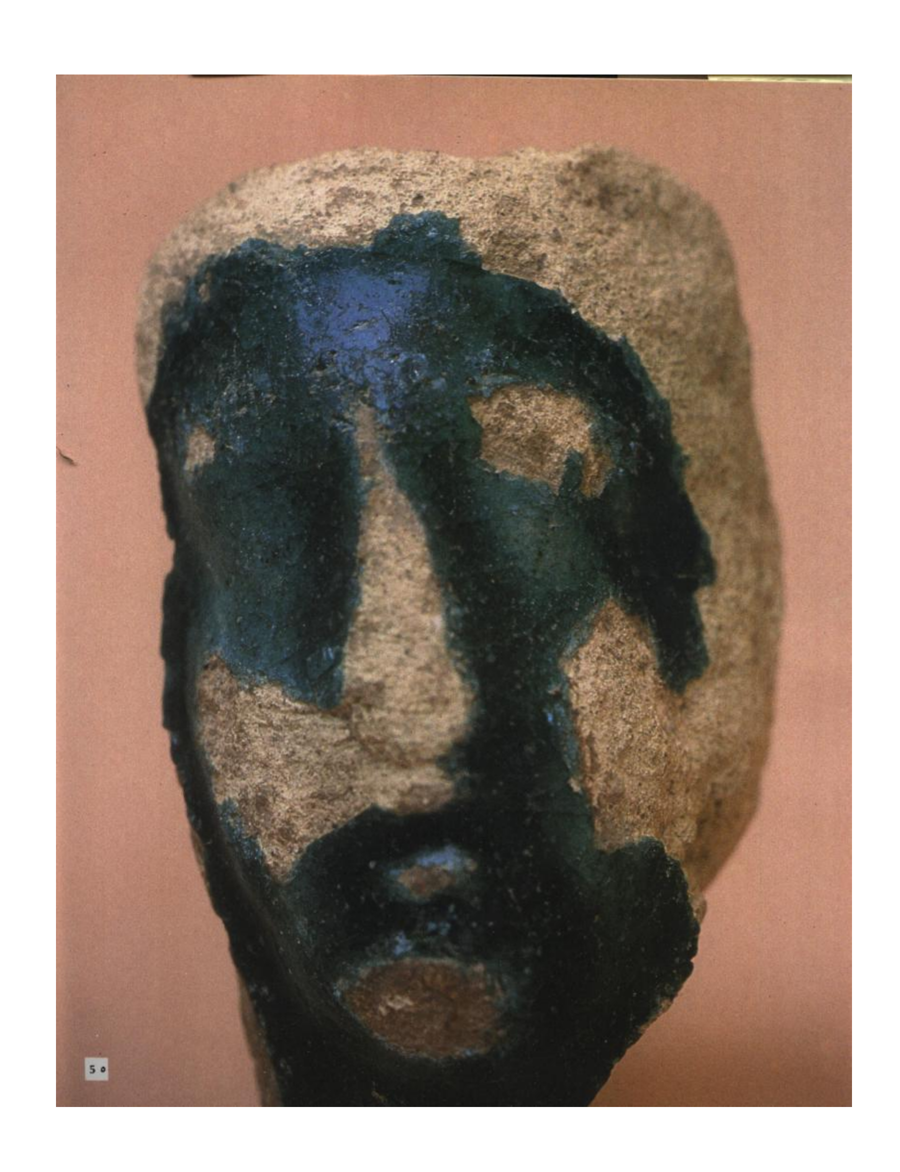
[*] عبد الرحمن الطيب الأنصاري : مرجع سابق ، ص ٨٧.



شكل (٢٠)

منظر من الصلصال لشخصية دينية تمثل شخصاً فقدت رجلاه وكتفاه يوجد علي الجسم من الأمام والخلف، نقش ضئيل البروز بالخط المسند العربي الجنوبي. (*)

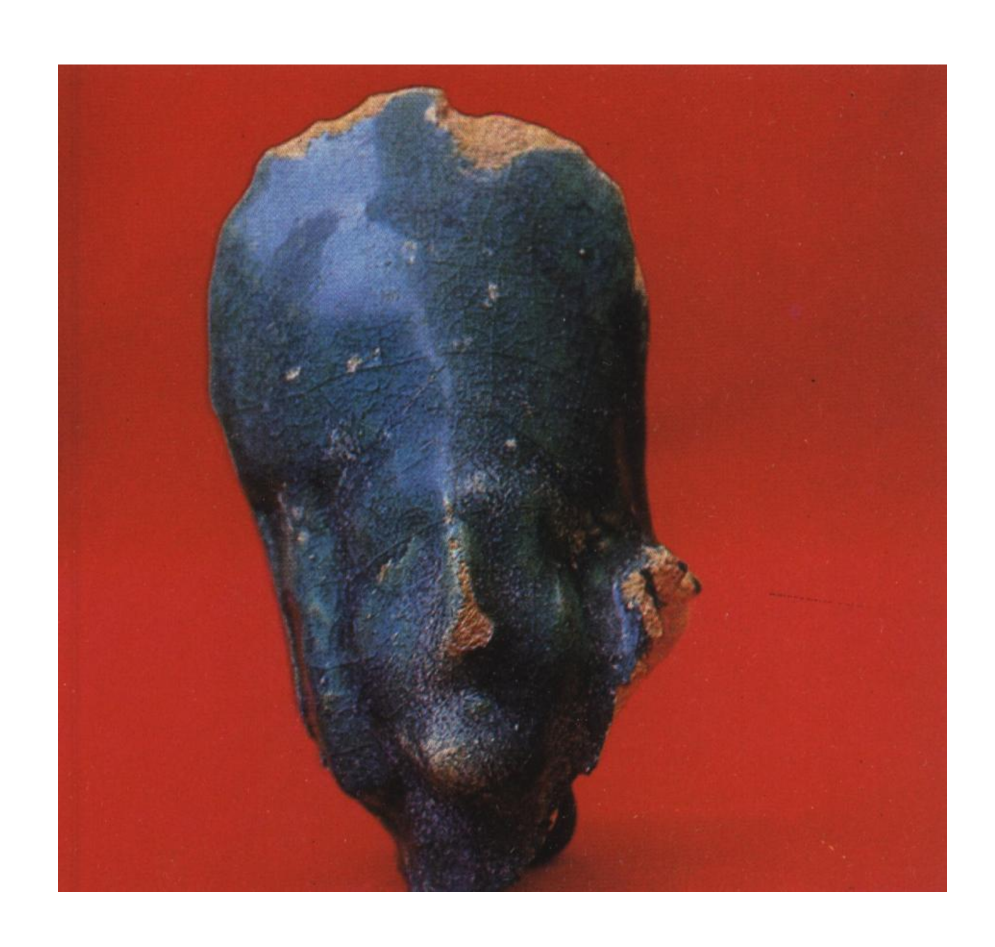
(*) عبد الرحمن الطيب الأنصاري : مرجع سابق ، ص ٩١.



شكل (٢١)

وجه من الخزف المزجج بلون فيروزي – غير واضح الملامح. (*)

(*) عبد الرحمن الطيب الأنصاري : مرجع سابق ، ص٨٤.



شكل (٢٢)

قطعة من الخزف المزججة تمثل وجه شخص طويل يرتدي غطاء علي الرأس (*)

(*) عبد الرحمن الطيب الأنصاري : مرجع سابق ، ص ٨٥.

الفصل الرابع

النحت التجريدي الحديث والمعاصر

مقدمة:

منذ بداية ا لقرن العشرين أتخذ فن النحت منطلقات جديدة للإبداع من خلال الأتجاه نحو المفاهيم التجريدية ، وقد مرت هذه التجريد ات بالعديد من التطورات الناتجة عن تطور هذه المفاهيم والخامات والتطور الصناعي والعلمي والتكنولوجي ، وأيضا من حيث التناول الفني والفكري وتحقيق مفاهيم تجريدية مبتكرة.

لذا تعرض الباحثة في هذا الفصل لمفهوم التجريد بشكل عام ، ولمفهوم النحت التجريدي كأتجاه غير تشخيصي، وموقعه بين الحداثة والمعاصرة وبين قوميته وعالميته ، إلي جانب التأكيد علي البعد الشكلي، كما تعرض لآثر تطور الخامة علي هذه النحوت التجريدية .

أولا: مفهوم التجريد:-

مع بداية أوائل القرن العشرين أخذ الفكر التجريدي مكا نه في الحركات الفنية الحديثة، فعلى الرغم من امتداد التيار التجريدي الهندسي في البنائية إلا أن معظم الفنانين اتجهوا إلي الجانب التجريدي العضوي الذي يتعمد علي مبدأ التلقائية في استخدام الخامات والأشكال فاستخدموا الحديد والخردة وحطام السيارات واللدائن الكيماوية عن طريق تقنية التجم يع والتركيب واللحام شكل (٢٢، ٢٣) واتجه بعض النحاتين إلي الخامات التقليدية من أحجار وأخشاب بالإفصاح عن المعاني الخاصة المستمدة من بنائها وتركيبها في شكل يستمد طاقته التعبيرية منها، وليس من خلال موضوع جمالي يتناوله الفنان(١) شكل (٢٤,٢٥)

حيث يهتم النحات بالجانب البنائي للشكل في علاقات تنظيمية مجردة موظفاً فيها الخواص الحسية والتركيبية للخامة في تأكيد محتواها التعبيري، من خلال ما يوحي به الشكل ويؤثر به في المشاهد، دون اللجوء إلي أي موضوع مباشر ، كما تعني الابتعاد عن المظاهر الخارجية للطبيعة والاعتماد علي التعبير الذاتي للفنان كعنصر روحي يحدث بصورة لا شعورية كمفهوم للجمال المطلق،

فالتجريد في مفهومه العام يرفض التعبير بالرؤية الطبيعية والتشخيصية والكلاسيكية للأشياء والموضوعات ، لذلك فهو ظاهرة معاصرة وليست اتجاه محدود ، وهي تتعامل مع الفكرة والشعور والإحساس لتحويل ما هو لا مرئي من المشاعر الإنسانية إلي شئ مرئي من خلال طبيعة الخامة والشكل.

وهناك عدة اسباب أدت الى ظهور التجريد:

١-في ظل الحرب العالمية الاولى أتسعت ظاهرة التجريد وتطورت وميزت هذه الفترة الخصبة بالانتاج الفني وتعدد الحركات الفنية فالفن التجريدي أ الفن اللاموضوعي يمثل أتجاهاً فنياً ظهر مع بداية القرن العشرين وأنتشر في فترة مابين الحربين وتأكد بعدالحرب العلامية التانيا.(٢)

1- Milton Brown: American Art, painting , Sculpture , Architecture Decorative Art, photography , Harry N.Abrams , New York, 1988, p.510.

٢- محمد رضوان خليل ،**البنائية وأثرها على النحت المعاصر** "**دراسة تحليلية مقارنه**"رسالة دكتوراه غير منشوره ، كلية الفنون الجميلة ،جامعة حلوان ٢٠٠٦م،ص ٧١



شكل (٢٢)

– –جون تشامبرلين [*] John chamberlain

– –١٩٨١ م .

– حطام سيارات.

– ١١٣×١٣٥.٥×١٠٣سم .

– يوضح العمل مبدأ التلقائية في استخدام الخامات في إبداع أعمال تجريدية عضوية.



---

[*]Edward lucie smith: sculpture since 1945 , phaidon, london, 1987 , p. 94.

شكل (٢٣)

- **ديفيد سميث[*]** **David smith**
- **١٩٤٩م.**
- **حديد وبرونز .**
- **٩.٥×٣٨.٥×٣٧ .**
- **يوضح العمل اعتماد الفنان علي التجريد الذي يعتمد علي م بدأ التلقائية في استخدام الخامة**

---

[*]**Karen wilkin : <u>David smith Modern Masters</u>, New york , 1984, p.45.**





شكل (٢٤-أ)

شكل (٢٤-ب)

- دون دوجان (*) **Don Dougan**

- ٢٠٠٣

- حجر برونز ورخام أسود

- ٢٤×١٨×١٨.

- يوضح العمل اعتماد الفنان علي خامة الحجر الطبيعية في تشكيله التجريدي.

(*) **www.sculpture.net/gallery/shaw photo.php.2007.**



شكل (٢٥)

- **بربابرا هيبورث.** [*] **Barbara Hepworth**
- **١٩٦٥.**
- **خشب .**
- **١٢٦.٥×٩١.٥×٤٦سم**
- **يوضح العمل اعتماد الفنانة علي استخدام خامة الخشب الطبيعية في تشكيلها التجريدي.**

(*)**Edward lucie smith : op, cit., p.86.**

٢- مهمة التكعيبية للاتجاه التجريدي من خلال برنامجها لأعادة تنظيم العالم المرئي المصور لهذا التحول نحو الفن التجريدي اللاموضوعي حيث أفقد الشيء الممثل اهميته وحلت الفكرة محل الصوره كنتيجة لتحرر الفنان إزاء الموضوع وتبديل الرؤية ،أي ان الفن الذي كان يحاكي الطبيعة ويصور العالم المرئي كي ينقل الينا نموذجاً مثالياً أصبح الان يتعامل مع الفكرة والشعور و الحس(١).

٣-كما ان التجريد لايقتصر فقط كما يقول "دوفرين" على الوقوف بعيداً عن الصوره المحسوسه بل يحاول أن يستخرج من المحسوس شيئاً هو بمثابة الحقيقة ال مبدأ أو الفكرة ،ويعد الفن التجريدي ظاهرة وليس تيار بحسب تعبير "دورا فالييه" ولكنها ظاهرة معاصرة بل مرحلة متقدمة من تاريخ الفن وبروز هذه الظاهرة هو نتيجة طبيعية لتطور بطئ لالتبديل مفاجئ أي أن الحركة متصاعدة ودائمة.(٢).

وقد ظهر مصطلح التجريد للمرة الأولي بعد الحرب العالمية الثانية ، ومن أهم المحاولات التي ظهرت ونمت في تفسير المصطلح أنه " تعبير مرتجل غير ذي وحده أو موضوع عما يعتمل في النفس أو يعتمر في الفؤاد " [١] وكذلك هو " مصطلح يعتمد علي ما يتوفر للفنان من عناصر تشكيلية تجريدية دون الالتزام بشئ ما، ومراعي فيه أن يكون له أثر في المشاهد[٤]

وقد أطلق علي مفهوم التجريدية عدة أسماء ذلك أن التيار التجريدي اهتم بالاستخدام البارع للخامات ومحاولة الاستقلال عن العالم الخارجي على اعتبار أنه مصدر للموضوعات والأفكار لذلك نرى في الفن مايعرف بالنزعة اللاموضوعية وهو تطور للتجريد الخالص.

والفن التجريدي يقوم علي التجريد الصرف، أي التجريد الكلي من الموضوع الأصلي ، بل يكون رغبته خالصة في التجريد ولا يهدف في عمله إلي تمثيل شئ معين بذاته ولا يمكن فهمه إلا بوصفه شيئاً في ذاته فهو أسلوب لا يحاكي فيه الفنان شيئاً ، ولكن توجد فيه إمكانيات للتعبير

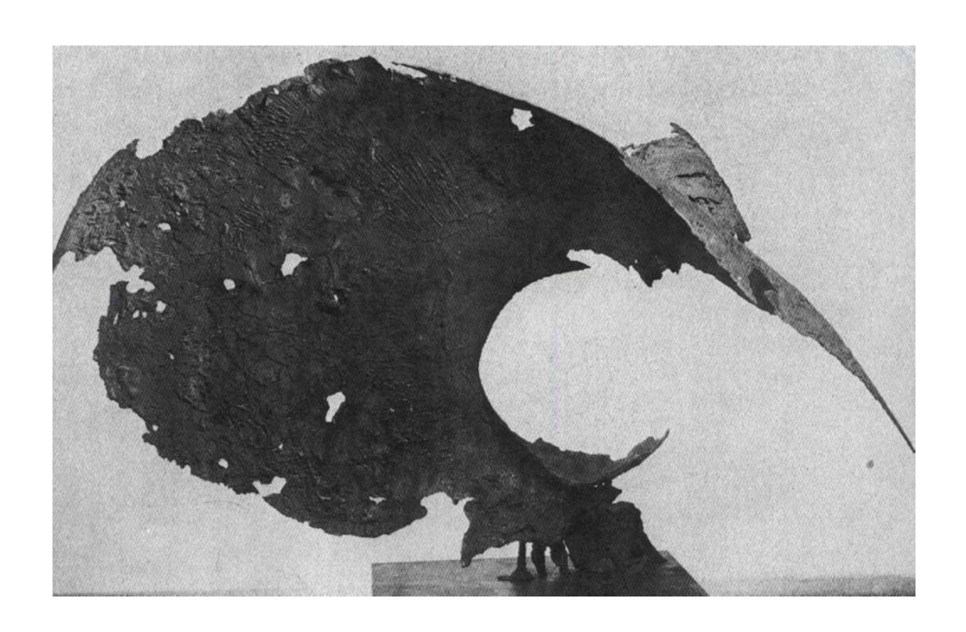
١- محمد رضوان خليل ، مرجع سابق ، ص ١١

٣-محمود أمهز ، الفن التشكيلي المعاصر – دار المثلث للتصميم ،ص ١٣٨.

٣'- ثروت عكاشة : المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية ، مكتبة لبنان ، ١٩٩٠م،ص ١٣٣.

٤-مختار العطار :رواد الفن وطليعة التنوير في مصر ، الهيئة العامة للكتاب ،القاهرة ، ١٩٩٧م،ص ٧٦.

عن الانفعالات الشعورية الباطنية العميقة أكثر مما في الفن ذي الموضوع ، فهو فن قادر علي إثارة المشاعر والوجدان بطريقة أكثر صفاء وأكثر مباشرة شكل(٢٦ ،٢٧)



شكل (٢٦)

- **كوينتو شير ماندي (*) Quinto Chermandi**
- **١٩٦٠.**
- **يوضح العمل أحدى أساليب التجريد الحر.**

(*) **Hcrbert read : op. cit.,p.260.**



شكل (٢٧)

- روس روبرت(*) **Russ Rubert**
- ٢٠٠٣
- ستانلس ستيل
- ٥٨×٢٦.٥ "
- يوضح العمل أحدى أساليب التجريد الحركي.

(*) **www.sculpture.net/gallery/shaw photo.php.2007.**



شكل (٢٨)

- **جون هوسكين** (*) **John Hoskin**
- **١٩٦٣**
- **حديد**
- **١٢٤.٥×٢٤٣ سم .**
- **يوضح العمل أحدى أساليب التجريد التي تعتمد علي تجميع الخطوط المعدنية بجوار بعضها البعض.**

(*) **Herdert Read : op. cit., p. 254.**



شكل (٢٩)

- هاري بورتويا(*) Harry Bertoia
- ١٩٦٢م
- برونز.
- ١٢٠×١٣٠سم .
- يوضح العمل أحدى أساليب التجريد اعتماداً علي تجمع بقايا ذات سمك وفراغات داخلية.

(*) Herbert Read : op.cit., p. 263.



شكل (٣٠)

– كيث بوش (*) **Keith Bush**

– ١٩٩٨م

– ستيل ملون

– ٢١×٧ "

– يوضح العمل أحدى أساليب التجريد لتشكيلات خطية ملونة.

(*) **www.sculpture.org/portfolo/scelpture.into.php.**



شكل (٣١)

- **بربارا هيبورث** (*) **Barbara Hepworth**
- **برونز**
- ١٤.٨×٧٢.٧ "
- **يوضح العمل أحدى أساليب التجريد لشكل تعبيري مستوحي من الوجه.**

(*) **www.sculpture.net/gallery/shaw photo.php.2007.**

فالفن التجريدي المطلق فن قائم علي المعاني المطلقة حيث أن الأشكال في الفن التجريدي لها معني حيث الإيقاع والنسب التي ينبثق عنها معاني تعبيرية مثل الإشعاع والانتشار والتنافر والتضاد من خلال تنوع غير محدود فتحمل إمكانات تعبيرية خاص ة وتعكس صورة يكون من خلالها مدخل الفنان التجريدي المتمثل في التكوين الحر وكذلك اللون والخط والمساحة والكتل والحجوم كما في شكل (٢٨، ٢٩، ٣٠، ٣١) .

من هنا يتضح تعدد تفسيرات ومعاني التجريدية خلال الحركة التشكيلية المعاصرة كما أن هناك خصائص مشتركة بين التعبير و التجريد ، فقد أخذت التعبيرية من التجريد صفة اللا دلالة في الأشكال وبذلك أمكن أن يكون للأشكال المجردة تعبيرات ومعاني خاصة أي أن الأشكال في التجريد ليست لها دلالة ولكنها حققت نوع من الإحساس الدينامي والانفعال العاطفي المباشر.

يتضح من ذلك أن التجريد كأسلوب لا يحاكي فيه الفنان الطبيعة ولكن توجد فيه إمكانات للتعبير عن الانفعالات الشعورية وله قدرة علي إثارة المشاعر والوجدان ويتولد عن الأشكال معاني أما التعبيرية كأسلوب يعمل علي تحريف أشكال الطبيعة سعياً لتجاوز الواقع وتحريره من الإط ار الذي يظهر من خلاله ويتميز با لوضوح وعمق العاطفة وطاقتها المتفجرة ويوصل الفنان من خلالها أحاسيسه ، أما مصطلح التعبيرية التجريدية فإنه يعني الجمع ما بين صفة اللادلالة في الأشكال المجردة من ناحية والحس التعبيري من ناحية أخرى أي التعبير من خلال التجريد وهو ذلك الاتجاه الذي يجمع ما بين المط لق والإحساس التجريدي كما يجمع الأحاسيس المتفجرة والمعاني مثل الاندفاع والانبثاق والتزامن كما في شكل (٣٢، ٣٣، ٣٤).



شكل (٣٢)

- **اليكساندر ليبرمان(*)** **Alexander liberman**
- **حديد ملون .**
- **١٣.٧×١٨.٣×١٣.٧متر .**
- **يوضح العمل أحدى أساليب التجريد من خلال تراكب عناصر بنائية فراغية.**

Glenn Harper <u>: contemporary out door sculpture</u>, Rockport publishers, Inc, New York, 1999 , p.95.



شكل (٣٣)

- **ليلا كاترين**(*) **Lila Katzen**
- **معدن " حد مصقول".**
- **٥.٨×٣×٣ متر**
- **٣×٣×٣ متر**
- **يوضح العمل أحدى أساليب التجريد اعتماداً علي شرائح ثنائية الأبعاد.**

Glenn Harper : op.cit.,p.79.



شكل (٣٤)

- **أرنولدو بومودورو** [*] **Arnaldo Pomodoro**
- **حديد .**
- **ارتفاع ٣٠ متر .**
- **يوضح العمل أحدى أساليب التجريد الهندسية البنائية.**

Glenn Harper: op. cit., p. 130.

١- النحت التجريدي بين الحديث والمعاصر:

أن فهم التجريدية لا يأتي إلا من خلال الفلسفة الخاصة بفنانيها ومن خلال وضوح الخلفيات الفلسفية لها كاتجاه وذلك ضمن نطاقه وحدة مفهومة ، حتى لو تخلل الخروج عن المألوف واستبعاد الواقع حيث توجد مجموعة من الأسس المستقلة للجماليات الخاصة بفناني هـ ذا الاتجاه مما يساعد علي وجود أيدلوجيا تكون قانوناً للممارسة الفنية لديهم ، وهذا لا يعني نفي الحرية الإبداعية للفنان ولكن يؤكد التوحد في الفلسفة والفكر برؤية معاصرة تقوم علي أساس نفسي حيث يفسر الإبداع الفني وفق حالات النفس الانفعالية والفعالة وفقاً لمفهوم ا لجمال الذي يتغير بسرعة خارقة مما يتولد معه اختلافات فكرية حيث أقام الفنان التجريدي التعبيري فلسفة خاصة تقوم علي مقاييس الجمال المجرد والمتصل بالجوهر الدائم البعيد عن الواقع وعدم التقيد بنقل الموضوع القائم في العوالم الخارجية وعدم انفصال الأشياء عن ذاتها في ذاتها ، بهدف الاندماج بالكل في موضوعه ولكي يندمج في روح العالم.

إن التوحد في فلسفة واحدة بالنسبة لفناني التجريدية يتمثل في وحدة المفهوم الذي يتأكد من خلال أن الشكل يجب أن يتجه نحو المطلق وليس نحو المحدد أن يتجه نحو الجمال المطلق أي الجمال بذاته وليس نحو جمال الأشياء وهو جمال تسعفه الحاجة المادية والضرورية ، أما الجمال المطلق فإنه مجرد عن المنفعة ، وهو جمال فني وليس جمالاً نسبياً مرتبطاً بأهمية الشيء، [١] كما في الشكل (٣٥) .

ومن هنا أصبح العمل النحتي عبارة عن مجموعة من المفردات التشكيلية التي لا مدلول لها ولا ترتبط بأي من الأشكال المألوفة في الواقع ، فانطلقت فلسفة العمل من الوحي إلي الحدس أن الفنان التجريدي يريد أن يعبر عن هذه الأشياء المطلقة دون أي مستند واقعي لأنها لا تظهر بمدلولها عند الإنسان أو في الطبيعة في محاولة للبعد عن الأفكار السابقة للأشكال التي يعبر عن حسه وانفعالاته ، أن محاولة الفنان التجريدي في البحث عن الجمال المطلق تجعل للعمل النحتي في هذا الاتجاه بعض الصفات والملامح المتميزة فأصبح هذا العمل إلهامي وخيالي يجنح إلي اللاواقعي لأنه نابع من إحساس الفنان والإحساس دائما ما يسعي إلي التحوير وأتساع ح دود

---

١ – عفيف البهنسي : الفن العربي الحديث بين الهوية والتبعية ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، ١٩٩٧،ص ٩٠.

الشكل المادي و تمثيل التعبير الوجداني للتفكير الصوفي والتعبير عما هو روحاني غير محدد وغير مرئي وغيبي لخدمة الأفكار المطلقة من خلال الحرية في إنتاج الأعمال النحتية بمعادل نسبي والقفز إلي عالم اللامعقول واللاواقعي واللجوء إلي الخيال والحزامة حيث عمد الفنا ن إلي تغفيله لإفساح المجال للمطلق في الفن والفكر الذي هو جوهر للالتقاء المباشر مع الأفكار الكلية التي لا يمكن تمثيلها بأي شبه والكشف المستمر عن المجهول.

ومن هنا يتضح أن نحاتي التجريدية قد قاموا بتحطيم جميع معالم الواقع المألوف للأشياء لكي يقيموا عالماً ج ديداً مألوفاً من أشكالهم حيث استطاعوا أن يمضوا قدماً في مجال العالمية ووحدة الفلسفة والفكر بعيداً عن واقع محد ود أو تقليد محدد أو رؤية جمالية محد ود وعندما يتجاوز الفن الواقع بهذا الشكل تبدو أشكال أكثر صفاء وأقرب إلي الجوهر والنقاء.

حيث أن العنصر الذاتي في الفن يفقد أهميته مع الزمن وأن ما يبقي محافظاً علي قيمته هو عنصر الفن المطلق والأبدي الذي يمنحه الزمن طاقات متجددة باستمرار بحيث لا يؤدي هذا التوحد في الفكر الفلسفي إلي إهمال شخص الفنان أو اختلاط حدود الأعمال الفنية فيما بينها واختفاء شخصية الفنان فالذي يحد د الفروق بين فناني التجريدية يكمن في قوة ودرجة الرؤية الخاصة بالفنان لتحديد مدى الأصالة في العمل الفني.



شكل (٣٥)

- **ديفيد سميث** [*] **David smith**
- **١٩٦١**
- **حديد مصقول**
- **٢٠.٥×٣٣×١٠١.٥ .**
- **يوضح العمل أحدى أساليب التجريد والبنائية لمجموعة من العناصر الكتلية.**

(*).**Karen wilkin : op. cit., p. 71.**

٢- النحت التجريدي كاتجاه غير تشخيصي :

نجد أن التجريدية كاتجاه غير تشخيصي في الفن عامة وفي النحت خاصة تحم ل معنى التجريب بما يتضمنه من معان انفعالية وفعلية مباشرة وفي نفس الوقت تحمل معنى التعبير بسماته الرمزية والروحانية ، والمعاني الوجدانية والجوانب الفطرية وهو ما يمكن أن ينطبق علي التشخيصي وغير التشخيصي وبالتالي احتوت التجريدية في مضمونها الفلسفي علي بعض السمات المشتركة للتعبيرية والتجريدية في آن واحد.

ذلك الاتجاه غير التشخيص ي والذي ينظر فيه الفنان إلي الحياة من منطلق الشعور باللانهائي وبالروح الخفي الأبدي المطلق فنجده في فنه يقف أمام الطبيعة اللانهائية المتغيرة موقف الحذر فيحاول أن يترجم هذه النظرة تجاه الكون، وهو في طريقه لتحقيق ذلك يتجاوز حدود الطبيعة والواقع المادي سعياً وراء اللامتناهي والأبدي والمطلق.

ويكون الإبداع عند التجريديين علي أساس غير تشخيصي هو النشاط الوافي الذي يقوم به فنان مجهز بالمعرفة والثقافة والمقدرة بهدف إنتاج أشكال غير مشبهة والاندماج في روح العالم عن طريق الفن ، إلغاء الطبيعة المستقلة عنه ، ويتضح هذا في أعمال الفنان بوب أمسر شكل (٣٦) .

من هذا المنطلق الغير تشخيصي نجد أن التجريدية لا تعتبر الإنسان مقياساً للجمال الفني ولا تعتمد علي الحس المادي للأشياء الخارجية وإنما تعتمد علي الانفعال الذاتي الداخلي في عملية الإبداع الفني والتعبير عن المطلق حيث أصبح الشكل النحتي في التجريدية عبارة عن تكوينات ربما يكون ليس لها مدلولاً حقيقاً وإنما هي نتاج لانفعال حادث بين النحات التجريدي وبين مفرادته وأدواته، وربما لا يرتبط الشكل النحتي التجريدي بأي شكل مألوف في الواضح كما يتضح ذلك في أعمال أرنولد بمودورو كما في شكل (٣٧) ونجد أن الملمس هو الذي يلعب دوراً أساسيا في صفة الشكل النحتي التجريدي .

إن الانفعال الداخلي الذي يتميز به الفنان التجريدي يجعله مرتبطاً بشكل دائم بالمثل الذي لا تسعه حدود الشكل المادي بل تضيق علي أثره ، وفي هذا يقول بريون " أن الفن التعبيري التجريدي كما يبدو أكثر قدرة من الفن التشبيهي علي التعبير عن الروحانية العميقة والعالية

ذلك لأنه لا يرتبط بالشكل التمثيلي ولأ نه أيضاً يستطيع بدون وساطة هذا الشكل أن يثير مباشرة حالات عاطفية وانفعالية أكثر من تلك التي يثيرها الشكل التمثيلي"[١].

إن الفنان التجريدي يسعي من خلال فنه إلي إدراك حقيقة الأشياء والتعبير عنها ولذلك لجأ إلي التعبير والتجريد لكي يستطيع الانتقاء مباشرة من الأفكار الكلية التي لا يمكن تمثيلها بأي شكل آخر ، هذه الأشكال البعيدة عن التشبيه والتشخيص وراءها عالماً أخر مغايراً ومتميزاً عن العالم الواقعي المألو ف لذلك يكون العمل معبراً عن اللامحدودية واللامرئية في الفن ويعني التعبير عن الغير محدود والمطلق كمفهوم فلسفي وجمالي عند الفنان التعبيري التجريدي.

إن الفنان التجريدي بهذه النظرة البعيدة عن الشخيص يبحث عن الجمال الفني في العناصر " الجمال الإبداعي " وفي هذا يقول كاندنسكي " أن العنصر الذاتي في الفن يفقد أهميته مع الزمن ويفقد حياته وأن ما يبقي محافظاً علي قيمته أبداً هو العنصر الفني الأبدي الذي يمنحه الزمن طاقة جديدة باستمرار " [٢] وبذلك يؤكد كاندنسكي علي وجود القيم الروحية كأساس في الفن والتي تبعد الفنان عن كل ما هو نمطي وتقليدي .

[١] – ٢ عفيف البهنسي : مرجع سابق ، ص ٣٦، ٣٧.



شكل (٣٦)

- **بوب إمسر** [*] **Bob Emser**
- **٢٠٠٢م**
- **نايلون وألمونيوم .**
- **قطرة ٧ "**
- **يوضح العمل احدى أساليب التجريد الهندسي البنائي والذي يبتعد عن مبدأ التشخيص.**

(*). **www.sculpture.org/portfolo/scelpture.into.php2007.**



شكل (٣٧)

- أرنولدو بومودورو [*] **arnoldo pomodoro**

- ١٩٦٩ .

- معدن مطلي بالذهب، معدن مطلي بالفضة، معدن بلونه الطبيعي.

- ٤٠×٤٦.٤×٤٩.٧ سم .

- يوضح العمل عدم ارتباط الشكل التجريدي بأي شكل مألوف ذا ارتباط تشخيصي.

٣- النحت التجريدي بين القومية والعالمية:

(*).Edward Lucie smith: op. cit., p.99.

أصبح العالم قرية صغيرة في الوقت الحاضر بشكل لم يكن عليه في الماضي القريب . أي قبل الثورة المذهلة في تكنولوجيا الاتصال والتي أدت بدورها إلي تبلور فكرة العولمة في الفن وفي غيره من سائر المعارف الإنسانية ، وقد أنعكس هذا بـدوره علي فن النحت خاصة فأصبح الفنان يشعر أنه بقدر ما هو جزء من الوطن أولا هو جزء فعال في العالم كله وأن ثمة روابط ثقافية أو فنية أو حضارية تربطه بفنان أخر في العالم مما يدفع إلي المزيد من التعميق والتوسع في الفن.

لقد تأثرت التجريدية بهذا الواقع الموضوعي للعالم، حيث استطاع فنانو هذا الاتجاه أن يحققوا انفصالاً عن القيم والقواعد الثابتة والتقليدية والوصفية في الفن وأن يحققوا تميزاً بين الأسطورة والحقيقة وأن يتأكد لديهم أفضلية الانفعال والإحساس الباطن والروحاني في ظل حرية الفكر والتعبير وهذه هي ملامح الحداثة والمعاصرة وأن هذه الملامح جديرة باهتمام العالم المتطور والأخذ بالنمو وقد تأكد ذلك الطابع من خلال الانفتاح علي الثقافات المختلفة من خلال إقامة المتاحف العالمية للفنون كمتحف اللوفر ، والمتروبوليتان ، والأرميتاج ، ودرسلدن، والمتحف البريطاني وغيرهم من المتاحف التي تضم تراثاً حضارياً جاء من مختلف أرجاء المعمورة من الشرق الأقصى وبلاد الرافدين ومصر القديمة والمكسيك وإفريقيا وأوروبا وغيرها مما يعزز التفاهم بين الثقافات المختلفة [١] ونلاحظ ذلك في أعمال الفنان الكساندر كالدر A.caler شكل (٣٨) .

ولكي يتحقق مفهوم التجريدي ة في إطار المعاصرة والحداثة لابد من وجود التبادل الثقافي، حيث يتحدث فنانو هذا الاتجاه لغة عالمية واحدة هي لغة الشكل ، وهنا نجد سؤالاً يطرح نفسه هل افتقد فنانو التجريدية الطابع المحلي والقومي الذي يؤكد شخصية الفنان وهويته؟.

وللإجابة علي هذا السؤال نجد أنه لا بد من التفريق بين نوعين من الثقافة هما . الثقافة التقنية، والثقافة الإنسانية ، فالثقافة التقنية عالمية بطبيعتها لأنها مرتبطة بالعقل وهي وسيلة من وسائل المدنية أما الثقافة الإنسانية فهي تقوم علي العطاء الحضاري وتطور الفنان نفسه ولذلك

---

١ - رضا محمود مرعي : التعبيرية ا لتجريدية في مصر كمدخل تجريبي لأثراء التصوير المعاصر ، رسالة دكتوراة غير منشورة ، كلية التربية الفنية جامعة حلوان ، ١٩٩٨م،ص ١٠٧.

فهي قومية ولها صفة الخصو صية ولا يمكن طمس هويتها لأنها مرتبطة أبدياً وعضوياً بالتاريخ والطبيعة .

أن الثقافة الإنسانية هي أصلية مستمرة ضمن السياق القومي ، أما الثقافة التقنية فهي ثقافة متبادلة ومتحولة ضمن السياق القومي وبالتالي تكون الثقافة الإنسانية ثقافة حضارية والحضارة من التراث القومي، وتكون الثقافة التقنية مدنية بمعني أنها حصيلة للاختراع في عصر من العصور.

والتجريدية كاتجاه فني أخذ يحقق اجتيازاً سريعاً من عالمنا إلي عوالم أخرى خارجية تخطت بذلك حدود المكان أو الكون كله ، حيث غيرت التكنولوجيا بطبيعتها وكذلك الثقافة المعاصرة من أشكال الكون كله فبدا أكثر انطلاقاً وإبداعاً في ظل التغير السريع والمذهل ، وهذا التحول السريع أحدث صدمة للفنان جعلته يتجه إلي عالم الروحانيات حيث لا محدودية زمان أو مكان تمنعه وتعوقه عن استيعاب هذا العصر المتفجر ومن هنا اتسمت التجريدية بالحس الروحاني والجمالي في ظل تقنية علمية عالمية معاصرة في حالة دائمة من التجدد .

ومن هنا نرى أيضاً أن التجريدية أفسحت المجال لظهور وحدة العالم علي الرغم من اختلاف طبيعة المجتمعات الإنسانية.

وأكدت لنا أهمية العقل الإنساني في ظل التطور التكنولوجي السريع والمذهل وليس هذا فقط بل أنه أصبح تطور عقل الفنان يوازي بل يفوق هذا التطور المذهل في الكون من حوله مما جعل إبداعاته تفوق وتتعدى كل الحدود والحواجز.

مما سبق يتضح لنا مفهوم التجريدية في الفن بصفة عامة وفي النحت بصفة خاصة ذلك المفهوم الذي يجمع في مضمونه بين الثقافة الإنسانية للفن ان والثقافة التقنية ضمن السياق العالمي للفن.

ويعبر هذا الاستعراض الموجز للحركة التجريدية بين القومية والعالمية نجد أن النحات المعاصر قد مر بتغيرات كثيرة شكلت منعطفات حضارية هامة ولكن التحول الذي تم بعد اختراق حدود المتناهيات في التجريدية قد جعلت منه اتجا ها عالمياً يحقق التغير الشامل في المسيرة الإنسانية.

هذا الاختراق للمتناهيات جعل العالم كله أمام حتمية التغيير والدخول متسلحاً بتفوقه التراثي والحضاري في دوامة العولمة ، وكيف يمكن للنحات المعاصر وخاصة أصحاب المذهب التجريدي أن يحافظ بل يظهر شخصيته القومية في ظل تلك العولمة؟ لكي نجيب علي هذا السؤال نجد أن فناني هذا الاتجاه في مصر يملكون طاقات تاريخية وحضارية كبيرة جداً مما يمهد لهم الطريق في ظل هذه العولمة إلي إظهار شخصيتهم وقوميتهم وكذلك الدخول في الحركة الفنية المعاصرة والمشاركة في بناء العصر بجدية بل وبقوة موازية للقوى العالمية.

حيث أن التجريدية القومية تستند علي خلفية حضارية ضخمة وتفهم واضح للجماليات الفنية المعاصرة وبالتالي يتحقق التفاهم الثقافي بين الحركة الفنية القومية بصفة عامة والنحت القومي بصفة خاصة وحركة الفن العالمي من خلال التجريدية كاتجاه فني معاصر يساعد علي تبادل ثقافي قوى بين النحاتين القوميين ونحاتي العالم بأسره ، وهذا التقارب الثقافي والفني يساعد علي إذابة الفواصل والتوحد في إطار فكري وفلسفي تفرضه طبيعة هذا الاتجاه.

ولكي نستطيع تبني ثقافة وفناً أكثر تقدماً حيث لا يوجد تعارض بين الانتماء ال قومي والانفتاح والتبادل مع الثقافات الفنية المعاصرة طالما وجد التوازن بينهما فتكون التجريدية علي أساس ذلك غير متطرفة بالانتماء فتقع في الانغلاق أو متوسعة في الافتتاح فتذيب الشخصية القومية ويكون المقصود بإذابة الفواصل بين فناني "نحاتي " التجريدية القومية ومعايشة الثقافات العالمية وإفادتها والاستفادة منها مع المحافظة علي الأصول القومية.



شكل (٣٨)

- الكساندر كالدر (*) **Alexander Calder**

- ١٩٧٢ .

- حديد مطلي .

- ارتفاع ٤٩.٤"

- يوضح العمل أحدى أساليب البنائية التجريدية.

٤ - البعد الشكلي في العمل النحتي التجريدي:-

إذا كان للبعد الفني ومضمونه دوراً في التأكيد علي مصداقية العمل الفني من خلال البعد الجمالي له ، فهل يمكن اعتبار شكل العمل الفني مضمون في ذاته؟ وهل كان لنمو

(*) **www.sculpture.net/gallery showphoto.php,2007.**

التجريدية بأثير علي تغير الاهتمامات الجما لية السائدة؟ وللإجابة علي الشق الأول من هذا السؤال يمكن اعتبار شكل العمل الفني بعداً في ذاته لأن أي عمل فني هو بناء وتركيب لمجموعة من العناصر المتماسكة وذات مظهر تعبيري في عملية التخليق والترتيب . لما للأشكال من تأثيرات طبيعية فاندماجها يولد عاطفة معينة كذ لك الأشكال كقوى تخترق الإدراك والوعي للحصول علي رد فعل جمالي كما في شكل (٣٩) .

أما الإجابة علي الشق الثاني من السؤال لنمو التجريدية كاتجاه فني تأثير واضح علي تغير الاهتمامات الجمالية السائدة تمثل في أكثر من أي اتجاه نحو صدق الانفعال ، لكي يعبر الفنان التجريدي عن الاحتياج الداخلي يجب أن يبدأ بالشكل فهو يهدف من ذلك تنبيه رد الفعل العاطفي وبالتالي يتحقق التحرر المستمد للفن من أي ضرورة خارجية مثل تمثيل النظام الكوني كما في شكل (٤٠) .

أن استخدام القيم التشكيلية كنظام للرمز وظيفة منح التعبير الخارجي ضرورة داخل ية والألوان مشتركة ليس فقط بالمعني الذي تعبر عنه عواطف الإنسان من متعة أو حزن وإنما إنها ترمز أيضاً إلي الجوانب العاطفية للبيئة الخارجية حيث يكون للبناء الكلي أو النظام الشامل للشكل معبراً تعبيراً مقصوداً علي هذه الضرورة الغامضة غير المحددة داخلياً (ويحاول الفنان حينئذ البحث بديهياً عن ترتيب عناصر العمل الفني التي سوف يعبر عن هذا الشعور غير المفصل أو غير الواضح).

حيث يكون بناء العناصر المكونة للعمل النحتي هو بناء لحس الفنان وتكون الأشكال متنوعة الحجوم والملامس والألوان ولكن تحمل معان جمالية وفنية خاصة مثل الشعر والخيال والتلقائية.

اعتبر كاندينسكي الشكل واللون والملمس عناصر اللغة المناسبة للتعبير عن روح وعاطفة العمل وليس بالضرورة أن يعطي الشكل واللون والملمس مظهراً مادياً مثل الأشكال الطبيعة وعلاقة الشكل واللون والملمس بتجانس معين يمثلان تعبيراً عن المعني الداخلي وهو

يجب أن يكون مكثفاً إلي الدرجة التي تسمح بعرض علاقته الهارمونية مع اللون والملمس [١] كما في الشكل (٤١) .

وفي ذلك يقول كاندنسكي" يبدأ الفنان بإدراك احتياجاته الداخلية ويحاول التعبير عن هذه الاحتياجات في رموز بصرية ولا يوجد تعريف لخاصية هذه الرمو ز باستثناء إنها رموز بصرية تشكل الإمكانيات التعبيرية" [٢] .

لقد كان الشكل واللون والملمس خاليين من كل هدف تمثيلي حيث أدرك الفنان التجريدي أن العمل الفني يجب أن يكون تعبيرياً دائما بمعني أنه يتصف ببعض العواطف العميقة حيث تصبح العلاقات رموزاً.

وإذا كانت لغة الرموز التشكيلية التي يتناولها الفنان التجريدي من خلال فنه غير بلاغية وغير تشكيلية فما هو الهدف الذي يسعي إلي تحقيقه فنه ؟ لم يعد الهدف هو التعبير عن الذات أو حتى العرض التلقائي لعناصر تشكيلية منبعها اللاشعور . فالتناول الجديد للعمل النحتي هو من نفس الم ادة الميتافيزيقية ككينونة الفنان فقد أصبح للشكل النحتي التجريدي بل العمل الفني ككل أشبه بمسرح للحركة والتمثيل بدلا من أن يكون حيزاً من فراغ يتشكل فيه شكلاً عن شيء كان ذا وجود أو متخيل فالذي يظهر في نهاية العمل إنما هو حدث وليس شيئا أخر كما في شكل (٤٢) .

---

١ – هربرت ريد : الفن اليوم : ترجمة /محمد فتحي ، جرجس عبده ، دار المع ارف ، ١٩٨١م ،ص ١١٧.

٢ – شاكر عبد الحميد : العملية الإبداعية في فن التصوير ، عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٨٧، ص ١٠٩.



شكل (٣٩)

- نوريا كي ميدا [*] **Noriaki Maeda**

- ٢٠٠٢م.

- أكريلك وستانلس استيل .

- ارتفاع ٤٨×٣٦×٣٧سم .

- يوضح العمل دور التركيب لمجموعة العناصر لتحقيق شكل مجرد.

(*) **www.sculpture.org/portfolpo/schlpture.into.php,2007.**



شكل (٤٠)

- بوب إمسر (*) **Bob Emser**
- ٢٠٠٠-٢٠٠٤م.
- خشب ونايلون.
- ١٦×٢٤.
- يوضح العمل تمثيل النظام الكوني من خلال مجموعة عناصر مجردة.

(*).www.sculpture.org/portfolpo/schlpture.into.php,2007.



شكل (٤١)

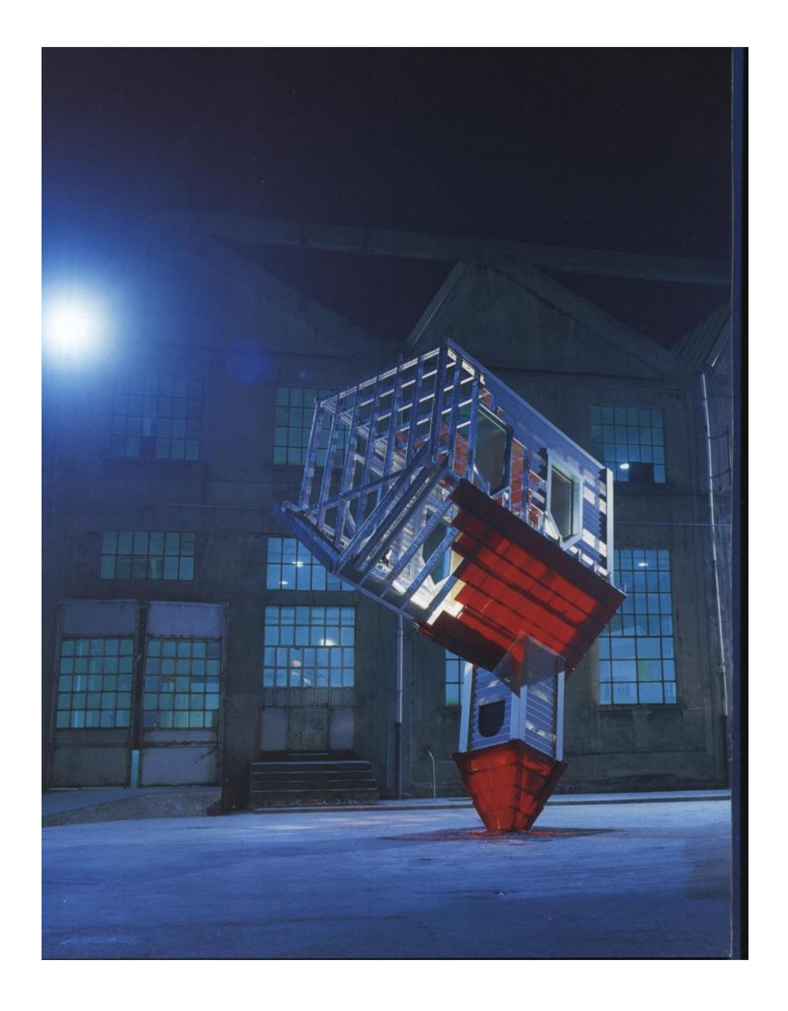
- أنجولينو [*] **Angolino**

- رخام أسود .

- ١٣×١٦.٩سم .

- يوضح العمل أثر اللون والملمس في الخامة بتحقيق شكل مجرد.

(*).**www.sculpture.netlgallery/ scowphoto.php,2007**



شكل (٤٢)

- دينيس اوبنـهيم (*) Dennis Oppenhem

- حديد مجلفن.

- ٦.٧×٢.٤×٣ متر .

- يوضح العمل أحدى أساليب التجريد من خلال عمل ذو وجود مسرحي.

ثانيا: أثر تطور مفهوم الخامة علي النحت التجريدي :

(*).**Glenn Harper : op.cit., p.117.**

١ –مفهوم الخامة:

إن الفنان يأخذ المادة الخام ليحولها إلي مادة جمالية، وأنها قبل أن تأخذ

شكلاً معبراً لم تكن ذات قيمة جمالية ويؤكد هذا علاقة ارتباط الخامة بالشكل والتعبير ، ويوضح "كولنجوود"Kolinjwood " المقصود بالخامة من خلال تعريفه للمادة " هي ما يتماثل في كل من الخامة والشيء المنتج بعد انتهائه .. وإذا وصفت المادة الخام بأنها خامة ، فإن هذا لا يتضمن إنها بلا شكل، إنما يعني أنها تشكل بعد في الصورة التي تحصل عليها بعد تحولها إلي شيء تم إنتاجه. (١) .

ويضيف جيروم ستولينيتز G. Stolinitz بأن:

" المادة الخام لا تكتسب صبغة فنية فتصبح مادة جمالية استطبيقية Aesthetics إلا بعد أن تكون يد الفنان قد امتدت إليها فخلقت منها محسوساً جمالياً"(٢) .

ويضيف محمد أبو ريان بأن:

" كل فن يستأثر بمادة خاصة كاللفظ والصوت .. والحجارة والمعادن ولكن هذه المادة الخام لا تشكل من تلقاء نفسها محسوساً جمالياً وإن الفنان هو الذي يتدخل ليحيل المادة الخام إلي مادة جمالية، فهو يطوعها ويجلو صفاتها الكامنة ويترجم عن حقيقتها وتراثها الحسي. [٣]

كما أن لكل فن مادة تتمتع بخواص حسية فريدة تسهم في بناء العمل الفني ويذكر جون دبوي j.Dewy أن " لكل فن واسطه وأدواته الخاصة وهذه الواسطة مجعولة لتلاءم نوعاً من

---

[١] – روبين جورج كولنجوود : مبادئ الفن ، ترجمة / أحمد حمدي محمود ، الدار المصرية للتأليف والنشر ، بدون تاريخ ، ص ٢٥.

[٢] – جيروم سولينيتز : النقد الفني ، ترجمة / فؤاد زكريا ، ط، الهيئة المصرية للكتاب ، مصر ، ١٩٨١، ص ٣٢٢ .

[٣] –محمد أبو ريان : فلسفة الفن ونشأة الفنون ، دار المعرفة الجامعية ، الأسكندرية ، ١٩٨٧م، ص ٩٩ .

التواصل ، والنقل وكل واسطة تنبئنا بشيء لا سبيل للإفصاح عنه بلسان آخر إفصاحاً جيداً مكتملاً" (١) .

ومن التعريفات السابقة يتبين أن هناك اتفاقاً علي أن الخامة هي المادة الخام قبل إن يشكلها الفنان ويكسبها شكلاً جمالياً معبراً وأن لكل فن واسطته الخاصة ، فتكون مثلا مادة النحت الحجارة والموسيقي الأنغام ، والشعر الألفاظ .. وهذا التحديد لخامة الجام د لخصوصية كل فن بخامة جاء من التصنيف القديم للفنون ولم يعد يتناسب مع طبيعة مفهوم فن النحت الحديث. (١)

لهذا قد يكون تعريف أميرة حلمي مطر تعريفاً أكثر عمومية من إن "لكل عمل فني وجوداً فزيائياً ، أي أن الفنان يجد عمله من مادة معينة أو واسطة معينة ، ينقل بها العمل الفني إلي الأمرين ، هي الواسطة المادية المتنوعة ، فهي قد تكون حجارة أو معدناً أو خشباً أو الألوان والأصوات أو الجسم الإنساني، وبها تتكون مفردات اللغة التي يتعامل بها الفنان مع جمهوره " (٢) .

فتعريف الخامة من خلال تحديد استخدام كل فن وسائط بعينها لتحقيق رسالته قد لا ينطبق مع مفهوم الأعمال الفنية الحديثة ، حيث لم يعد الفنان محدداً في إطار خامة تخص مجالاً فنياً معيناً ، لذلك لم يقتصر استخدام النحات علي الخامات التقليدية به أو المعروفة قديماً في مجال فن النحت ، بل أصبحت خاماته متعددة ومتنوعة واشتملت علي الصوت والضوء والدخان والماء والتراب .. حتى الجسم الإنساني أصبح مادة وواسطة تعبيرية ، يطوعها الفنان في تكوين وتوضيح فكرته ، مستفيداً بما يمكن أن يراه في هذه الوسائط من قيم ومفاهيم يمكن أن تحقق فكرته الجمالية.

ويمكن تعريف الخامة بأنها المادة قبل أن يشكلها النحات وت تحول في عمله إلي مادة جمالية تحمل قيماً تشكيلية وتعبيرية، تتضمن كل ما هو مادي، وأن صفة البقاء من مواد طبيعية

١-محمد اسحاق قطب :المفهوم الجمالي لتناول الخامة في النحت الحديث وأثره على القيم التشكيلية والتعبيرية في أعمال طلاب كلية التربية الفنية ،رسالة دكتوراه ،كلية التربية الفنية جامعة حلوان ، ١٩٩٤م،ص. ١٦, ١٧

٢ - جون دبوي : مرجع سابق ، ص ١٧٩.

٣ - أميرة حلمي مطر : مرجع سابق ، ص ٣١.

كالأحجار والأخشاب والمعادن ، وما هو مصنع من مواد كيماوية كالبولي إستر والبلاستيك وما هو مصنع في صورة أشكال جاهزة من مخلفات الصناعة الحديثة ، وما يمكن إدراكه بالحواس كالصوت والضوء والحركة والدخان ، وكل ما تحمله البيئة من مواد قابلة للتشكل وتحقق فكرة النحات.

ومن الأمور الهامة في عملية استكشاف الأوساط المستخدمة في التشكيل الفني الوصول إلي أقصى حد من طاقة – السعر – الداخلية للخامة [١] وتمثل الخواص التركيبية للخامة كيفيات تشكيلية يجب أن يستجيب لها النحات ، وهذا ما يشير إليه النحات "هنري مور H.moore " بأن على النحات أن يعرف " حقيقة الخامة Thru th to Material [٢] يقصد بها سعة الخامة وهمتها وحقيقتها أي قدرتها من الناحية التركيبية حيث إن خامة الخشب أقل كثافة من الحجر ، ولأن فترة حياته أقل فإن أشكاله تؤكد بقوة أن معظم الأحجار تتمتع بالضوء حيث يبدو ضوءها ينبعث من داخلها لذلك إن أشكال الحجر – بعكس الخشب – تحتاج إلي تأكيد ، وللحجر كثافة تركيبية لا تحدث القطع أو الشق ، بل الحل والحفر والكسر أنسب الطرق التشكيلية.

فالكثافة والثقل النوعي للخامة والقوى الميكانيكية لها – أي درجة صلابتها وقدرتها علي تحمل مركز ثقل الشكل كله وإمكانياتها التشكيلية – كيفيات أساسية متأصلة في الخصائص التركيبية للخامة ، والتي يجب علي النحات أن يعمل في حدودها ، وأن ينمو بالعمل في الاتجاه الطبيعي لها ، وأن يدرك أن ما يسهل تشكيله في خامة – الحجر – عن طريق الحفر لا يسهل تشكيله في خامة أخرى – معدن – عن طريق الصب ، والتشكيل المباشر أو عن طريق اللحام . وهذا يؤكد أن ما تحققه خامة من كيفيات تشكيلية وتعبيرية لا يمكن أن تحققه أو تمنحه خامة أخرى، ولهذا يعتقد بعض النحاتين أن هناك تكوينات ما تخص خامة بعينها دون أخرى ، وأن استخدام خامة مكان أخرى هو أمر مضلل – خادع – للنحات وفكرته حيث وفكرته حيث يفقد العمل حضور دور الخامة في بنائه وتعبيره.

---

1 – R.HAstie&c.schmidt: Encounter with Art. Mc Graw H Ill Italy, Without date , p214.

2 James Kelly: the sculpture Idea. Burgess, New York, 1981.p.191.

وفي الغالب لا يخضع النحات للاستبصار الجمالي أو الوسائل التقنية في عمله ، بل يحاول أن يحقق أقصي توافق بينهما ، لذلك فالخامة والتقنية وعملية الاستبصار الجمالي للفنان من الضروريات لبعضها [١].

إذن التقنيات التشكيلية للنحات من صلب العملية الإبداعية ، لذلك يعتمد كثير من الأعمال النحتية الحديثة، علي التقنيات الجمالية الخاصة بالخامة في بنائها، وقد لا يحمل العمل أي موضوع مباشر أو ضمني سوى عمليات تقنية قام بها النحات لإظهار جماليات الخامة وقدراتها التعبيرية الخاصة في شكل بنائي يثير الإحساس بالتعبير لدي المشاهد ، وفي بعض الأعمال يكون الاهتمام الزائد للنحات باستعراض تقنيات وجماليات الخامة خطراً يتمثل في فصل فكرة العمل الفني عن شكله النهائي.

لذلك فالتقنية والأداء التقني من أهم العمليات تفاعلاً مع جماليا الخامة ، حيث تتفاعل قدرات النحات وإمكانياته التشكيلية مع الخامة لتنتج تأثيرات جمالية وحسية تسهم في بناء وتكوين العمل الفني، وتدخل ضمن التقدير الذي يحظي به ، ومن ثم أصبحت الخامة والتقنية من أبرز اهتمامات النحات الحديث في تحقيق وحدة العمل النحتي وتقييمه.

ولتوضيح علاقة التفاعل التبادلية المترابطة بين الخامة والشكل والتعبير يجب إلا يتم عزل دور أي عنصر من العناصر الأخرى، والخامة باعتبارها قالب البناء الحسي للعمل ا لنحتي تقدم دوراً أساسياً في إدراك وتنظيم العناصر الأخرى . ولذلك تظهر العلاقة التبادلية بين الخامة والشكل عندما ينظر إلي الخامة علي أنها وسيط Medium لتنظيم عناصر بناء الشكل ، وهذا ما يؤكده التفاعل المستمر بينهما في العملية الإبداعية للنحات منذ بداية الفكرة حتى تجسيدها في الشكل النهائي. [٢] .

وتظهر الخامة طبيعة الشكل وعلاقته بالفراغ وحركة السطح التي تعتبر في الفنون البصرية من أهم العناصر التشكيلية والتعبيرية ، حيث يتضمن الشكل النظام البنائي لعناصر العمل النحتى، وهذا يعني أن الشكل وحده –أيضا– لا يمثل عملا فنياً إلا إذا احتوى علي نظام

---

[1] – vdokultermann: New Dimensionen Der plastic, Ernst wasmuth, Germany,1972,p.25.

[٢] – جيروم ستولينيتز : مرجع سابق ، ص ٣٣٦ .

يظهر قيمة الشكل مع العناصر الأخرى ، ويدل الشكل علي الكيفية التي صيغت بها العناصر الحسية المرتبطة بالخامة وبالطريقة التي يؤثر بها كل عنصر في الآخر ، وبالطريقة التي عولجت بها، لذلك يعتبر الشكل العلاقة المكانية لتنظيم عناصر العمل النحتي والتي يفصح بها عن الوحدة التي تحققت بتنظيم الخامة والفكرة . كما يعتبر الشكل والخامة كياناً واحداً مستقلاً لا يمكن فصله ، وللشكل والخامة وظيفة تتلخص أهميتها في ترتيب عناصر العمل بصورة من شأنها أن تظهر قيمتها الحسية والتعبيرية والجمالية.

والشكل والخامة لا يمثلان عملاً وقيمة فنية ما لم يتضمنا التعبير، وهو عنصر له ارتباط كلي بماهية الشكل والخامة، حيث يسعي النحات إلي توظيف خصائصها الشكلية والتعبيرية في تحقيق فكرته ، والتعبير في العمل النحتي قد يكون مباشراً أو ضمنياً أو رمزياً فلابد أن يحتوى العمل النحتي تعبيراً ما ، ولا يعني انغماس النحات في جماليات الخامة ، والشكل إهمال هذا الجانب الهام ، الذي بدونه يفقد العمل طبيعته الفنية والجمالية ما لم توظف هذه الجماليات في إظهاره وتوضيحه. (١)

"فالخامة والشكل والتعبير لب وجوهر الفكرة النحتية ، وبصرف النظر عن الخامات والاتجاهات وهدف النحات فإن هذه الاعتبارات الثلاثة تبدو كأنها تشكل نواة لكل محاولة أو سعي لعمل نحتي" [١] .

ويظهر العمل النحتي الذي يتمتع بالوحدة العضوية أن عمليات التشكيل التي تمت للخامة والشكل عمليات خاضعة لقرارات مدروسة من النحات لتحديد الهيئة الشكلية التي ستصبح عليها الخامة لذلك فالخواص الحسية والتركيبية للخامة يجب أن تأخذ في الاعتبار عند اختيارها ، حيث إن الشخصية التعبيرية لأي عمل نحتي تتحدد بدرجة كبيرة بطبيعة الخامة والشكل وما يميزها من طبيعة الحجوم وحركة السطح، وهناك عنصر اللون الذي يرتبط بطبيعة سطح الخامة ويؤثر في الشكل والتعبير، وهو عنصر ناتج من طبيعة الخامة أو من عمليات التشميع والطلاء والأحماض والحرارة التي يحدثها النحات، ليظهر خصائص الحجوم من عمق وظل بريق وتفاعل

١-محمد اسحاق قطب :مرجع سابق .

٢-James Kelly : op.cit.,p.103.

مع الضوء ، ولذلك يعتبر السطح والحجم من العناصر الهامة المرتبطة بالخامة والشكل ولهما تأثير علي وحدة بناء العمل ودلالته التعبيرية.

٢- مفهوم الخامة في النحت التجريدي:-

تكون في النحت الحديث بعد الحرب العالمية الثانية اتجاهان لهما صفة التباين والسيادة نحو استخدام الخامة وهما: [1]

الاتجاه الأول: ويستخدم الخامات الجديدة New Material المصنعة من مواد طبيعية وكيماوية مثل المعادن واللدائن الكيماوية بأنواعها وصورها المختلفة.

الاتجاه الثاني : يستخدم الأشياء الموجودة Found objects الجاهزة الصنع Ready mads ونحت الخردة والتجميع Junk Assemblag Sculpture وكل ما يمكن استخدامه من مخلفات صناعية واستهلاكية.

وبعد الحرب العالمية الثانية نتيجة لامتداد الفكر الفني الحديث تكونت اتجاهات نحتية ذات مفاهيم فنية متباينة ، أثرت علي المفهوم الجمالي للنحات نحو استخدام الخامة في بناء الأعمال النحتية.

وفي أوائل القرن العشرين أخذ الفكر التجريدي مكان في الحركات الفنية الحديثة وفي فترة ما بين الحربين العالميتين أصبح اتجاهاً مميزاً لحركة الفنون ، وفي نهاية الخمسينات كانت المحاولات الأولي للفنانين لترجمة روح التجريدية في التصوير إلي أشكال ثلاثية الأبعاد عن طريق تجميع الخامات لإنشاء الشكل وأكدت هذه المحاولات اهمية دور الخامة في تحديد ماهيته وقدرته التعبيرية برفضها المفاهيم التقليدية لاستخدام الخامة واعتبارها طاقة تعبيرية للشكل.

وبالرغم من امتداد التيار التجريدي الهندسي من البنائية ، إلا أن معظم الفنانين اتجهوا " إلي الجانب التجريدي العضوي الذي يعتمد علي مبدأ التلقائية في استخدام الخامات والأ شكال، فاستخدموا الحديد الخردة وحطام السيارات واللدائن الكيماوية وهي الخامات التي خلفتها

---

[1] – H.Read : Aconcist History , Modern Sculpture . Thomas & Hudson, New York , Reprinted, 1987,p.229.

الصناعة الحديثة ، حيث وجدوا فيها قدراً من التلقائية التي اتخذوها مبدأ في بناء الأشكال ، جاعلين من الخامة بشكلها المادي وخصائصها شكلاً معبراً في ذاتها ، وذلك عن طريق تقنية التجميع والتركيب واللحام واتجه بعض النحاتين إلي الخامات التقليدية من أحجار وأخشاب للإفصاح عن المعاني الخاصة المستمدة من بنائها وتركيبها في شكل يستمد طاقته التعبيرية منها ، وليس من خلال موضوع جمالي يتناوله الفنان ، وهو الاتجاه الذي جعل من الشكل قضية تعبيرية. [١] .

وقد أطلق عليها التجريدية ، لانصراف النحات عن الاهتمام ب الجانب الهندسي بمعناه التقليدي إلي الاتجاه العضوي ، واتخاذ العمل وسيلة للتعبير عن النفس والتعامل مع الخامة باعتبارها شكلاً ذا طاقة تعبيرية ، وليست وسيطاً شكله النحات في معادل شكلي موضوعي ، ولذلك تكون الخامة والتقنية والشكل محور للعملية الإبداعية في التجريدية. [٢] .

فعملية اختبار الخامة والتقنية أصبحت تشكل هدفاً بحد ذاتها ومقياساً لتقييم العمل الفني ،ولم تكن وسيلة لبلوغ التكامل الفني ، ويقابل هذا مفهوم جديد للخامة والتقنية في بناء الأعمال النحتية الحديثة.

والتجريد في مفهومه العام يرفض التعبير بالرؤية الطبيعية والتشخيصية والكلاسيكية للأشياء والموضوعات ، لذلك فهو ظاهرة معاصرة وليست تجاه محدد ، وهي تتعامل مع الفكرة والشعور والإحساس لتحول ما هو لا مرئي من المشاعر الإنسانية إلي شيء مرئي من خلال طبيعة الخامة والشكل.

---

1 – Milton Brawn: op. cit., p.511 .

٢ – محمود أمهر : الفن التشكيلي المعاصر – ١٨٧٠ – ١٩٧٠، دار المثلث للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨١.

الفصل الخامس

دراسة تحليلية لأثر الخامات المختلفة علي مختارات من الأعمال النحتية التجريدية

مقدمة:

انطلاقا من تطور وتغير فن النحت فإنه يمكن القول بأن فن النحت شهد تطوراً من نهاية القرن التاسع عشر وحتى الأن، فيما يختص بالأعمال النحتية التجريدية.

ولذلك يقدم هذا الفصل عرضا للخامات المختلفة التي أثرت علي تكوين المفاهيم الجمالية للنحت التجريدي المعاصر والتي يمكن تصنيفها علي النحو التالي:

- خامة الجرانيت .
- خامة الرخام .
- خامة الخشب.

ثانيا: الخامات المصنعة كوسيط للمنحوتات التجريدية .

- خامة البرونز .
- خامة الحديد.
- خامة الألومنيوم.

ثالثا: الخامات كوسيط مجرد الشكل من كثافته المادية.

- الخامات الشفافة.
- الخامة المصقولة .
- الخامات الخطية.

رابعا: التزاوج بين الخامات كوسيط للمنحوتات التجريدية:

وقد اختيرت الأعمال الفنية التي يستند إليها التصنيف وفقا لأسس التالية.

١ -أهمية تمثيل العمل النحتي لمفهوم التجريد .

٢ -الاختيار المتنوع للأعمال النحتية الممثلة للاتجاهات التجريدية.

٣ -الاختيار المتنوع للأعمال من حيث الخامات .

٤ -أن تمثل الأعمال البعد الفكري والتشكيلي للنحت التجريدي الحديث والمعاصر .

٥ -الاختيار المتنوع للأعمال من حيث التقنية.

ويهدف هذا التصنيف إلي:

١ – تتبع الأفكار الإبتكارية.

٢- الوقوف علي الخصائص المميزة لمفهوم التجريد في الاتجاهات الفنية الحديثة.

٣- التعرف علي الخصائص الفكرية والفلسفية لهذه الأعمال .

٤- التعرف علي الخصائص التشكيلية وعلاقتها بالمضمون التعبيري للأعمال.

٥- التعرف علي الخامات والتقنيات المستخدمة.

أولا: الخامات الطبيعية كوسيط للمنحوتات التجريدية:

١ -خامة الجرانيت .

تيتسو هارادا (اليابان ١٩٤٩-١٩٩٢) (*) Tetsue Harada

تتميز أعمال الفنان "تيتسو هارادا" بأنها ذات طابع تجريدي يجمع ما بين الأشكال الهندسية في أساسها الإنشائي والأشكال العضوية التي أحياناً تكون هيئة الشكل الكلية علي أساسها إلي جانب أنه يتميز بأن أعماله صريحة وتوجد بالعديد من الميادين والحدائق كما يتميز الفنان بأن لديه أسلوب تركيبي في التجميع ما بين كتل الجرانيت المختلفة الألوان

ففي الشكل رقم (٤٣) الذي اعتمد فيه الفنان علي المزج ما بين كتلتين من الجرانيت في حالة تعبير ناتجة عن احتضان كل كتلة للأخرى والذي يميزها هنا اختلاف لون الجرانيت ما بين الكتلتين بالإضافة إلي اختلاف الملمسين فإحداهما من الجرانيت الأخضر الداكن والمصقولة في نفس الوقت والأخرى من الجرانيت الرمادي ذا الملمس الخشن وقد برع الفنان في طريقة الجمع بينهما حتى لا يكاد المشاهد يميز الطريقة التي اتبعها الفنان في تركيب هذه الأجزاء مع بعضها البعض فالبرغم من صعوبة النحت علي هذه الخامة الصلبة إلا أن الفنان استطاع أن يطوعها في أشكال يغلب عليها طابع الرسوخ والصراحة في ذات الوقت وبالتالي نجد أن معظم أعمال الفنان تتجه نحو هذه الخامة.

أما في شكل (٤٤) يقوم على بناء كتلتين كلا منهما تكاد تكون مستقلة إلا أنه يربط بينهما من خلال قاعدة العمل المصممة بمستويات مختلفة ومن خلال الفراغ البيئي المحصور بينهما فنجد الكتلة الأولي عبارة عن متوازي مستطيلات ذا شكل منمق وهندسي ، إلا أنه في أحدي زواياه يبدو وجود سطح بارز ذا ملمس خشن وخطوط أفقية منتظمة في المسافات المحصورة بينهما وتتدرج من خلال شكل هرمي متجه لأعلي ، أما الكتلة الثانية فنجدها علي شكل هرمي مجوف من أعلي بشكل كروي ويعلوه ك ورهموضوعه أعلي الشكل ويبلغ ارتفاع هذا الشكل نصف ارتفاع شكل المتوازي والعمل ككل مصنوع من الجرانيت البني، وبالرغم من أن الفنان هنا لم يميز الأعمال هنا من ناحية اللون إلا أنه عبر من خلال الملامس سواء المصقولة أو الخشنة عن التفاوتات بين الكتل بعضها وبعض.

(*) Glenn Harper: op. cit., p. 62.



شكل (٤٣)

- **تيتسو هارادا**[*] **Tetsuo Harada**
- جرانيت.
- ارتفاع ٣.٧ متر.
- **يوضح العمل توسط خامة الجرانيت لشكل مجرد.**

(*) **Glenn Harper: op. cit., p. 63.**



شكل (٤٤)

- **تيتسو هارادا** [*] **Tetsuo Harada**
- جرانيت بني .
- ٤×٥.٥×٥ متر
- **يوضح العمل توسط خامة الجرانيت لعناصر منفصلة ذات بناء تجريدي.**

(*) **Glenn Harper: op. cit., p. 62.**

دون دوجان: (*) Don Dougan

اشتهر الفنان "دون دوجان " بأسلوبه التجريدي الذي يعتمد علي تراكب الخامات سواءاً كانت ذا طبيعة واحدة أو مختلفة في طبيعتها، ومن بين هذه الخامات ذات الطبيعة الواحدة خامة الجرانيت حيث نجد الفنان يعتمد في بناء أعماله علي التراكيب لخامة الجرانيت والتي تبدو وكأنها فواصل لونية علي الخامة ، كما يتميز أسلوب التجريدي بأنه يجمع ما بين الأشكال العضوية ذات الحواف والقطاعات الهندسية ، أو الأشكال الهندسية التي يتخللها العديد من الانحناءات والملامس المتباينة.

ففي الشكل رقم (٤٥) الذي اعتمد الفنان في بنائه علي الجرانيت البني المطعم بقطاعات من الجرانيت الأسود والرخام الأبيض والشكل يبدو وكأنه مركب من قطعتين في انحناء عكس بعضهما البعض وذا طبيعة عضوية إلا أنه منحوت من كتلة واحدة ذات قطاعات وحواف هندسية ونجده من أعلي مطعم بخط أسود وكأنه اخترق الكتلة أما من أسفل فنجد العمل بكامله وكأنه تحرك عن القاعدة بالمقدار ٩٠ درجة تقريباً ويتوسط كتلة رخام علي شكل موجة ذات منحنيات أفقية في اتجاه واحد من الرخام الأبيض وهي الأخرى تتحرك عن قاعدة التمثال ، وأسفل القاعدة يوجد قطعة من الرخام الأسود وكأن القاعدة هي الأخرى تتحرك في نفس المسار الذي يتحرك فيه العمل الفني وبذلك يجمع العمل ما بين الحركة الرأسية المتمثلة في حركة الأقواس المنحوتة والحركة الأفقية المتمثلة في حركة الشكل بكامله عن قاعدته.

أما في العمل رقم (٤٦) فنجد الفنان اعتمد في بناء عمله علي الجرانيت الأبيض والرمادي والمطعم بقطعة صغيرة من الرخام الأسود والتي تمثل منطقة العين حيث أن الشكل ككل يمثل نحت تجريدي لبورتريه اتخذ فيه الفنان الطابع الهندسي والحواف الهندسية الحادة فيبدو وكأنه علي شكل هرم مقلوب موضوع علي قاعدة من الجرانيت المكعبة ، والعمل في مجمله يبدو وكأنه مستويات تعلو بعضها البعض وكأنها تتحرك عن مسارها في اتجاهات العمل ككل ، وقد تعمد الفنان أن تبدو هذه المستويات مختلفة الملامس فالجزء العلوي يبدو وكأنه ذا ملمس يجمع ما بين الخشن والناعم ، أما الجزء السفلي فيبدو ذا ملمس خشن ، أما القاعدة فتبدو ذا ملمس ناعم.

(*) www.sculpture.net/gallery/show photo.php.2007.



شكل (٤٥)

- **دون دوجان** (*) **Don Dougan**
- رخام جرانيت.
- ٣١.٥×٢٠×١٤"
- **يوضح العمل اعتماد الفنان علي خامة الجرانيت الوردي المطعمة بقطاعات من الرخام الأسود والأبيض.**

(*) **www.sculpture.net/gallemy/showphoto.php.2007.**



شكل (٤٦)

– دون دوجان (*) **Don Dougan**

– رخام جرانيت.

– ١٩×٢٢×٥٨

– يوضح العمل اعتماد الفنان علي خامة الجرانيت الرمادي لإثراء الشكل التجريدي.

(*) **www.sculpture.net/gallemy/showphoto.php.2007.**

Esamo Nouguchi ايسامو نوجاشي (امريكا- اليابان -١٩٠٤) (*)

بدأ "نوجاشي" حياته الفنية كنحات في نهاية العقد الثاني من القرن العشرين من خلال مجموعة أعمال معدنية عكست تأثره بفترة طفولته في إنتاج أشكال ورقية تتصف بالتجريد وقد درس " نوجاشي" مع النحات برانكوزي في باريس ثم عاد إلي نيويورك عام ١٩٢٨ حيث أقام معرضه الأول لأعمال نحتية اعتمد فيها علي الأسلوب الإنشائي في التجريد حيث نال شهرته كنحات تجريدي.

وفي عمله المسمي " الشمس السوداء " شكل رقم (٤٧) الذي تميز بالصياغة الرمزية المجردة حيث احتفظ فيها ببنائه كشكل دائري ذا سطح أملس وصلب ويخترقه ثقب دائري كبير يمثل مركز الشكل الدائري، ورغم أن الفنان يتعامل مع خامة صلبة وهي الجرانيت الأسود إلا أنه استطاع السيطرة عليها من خلال الانتقال بين المستويات العضوية القريبة من بعضها البعض والمستويات التي تعلوها ذات الحواف الهندسية الحادة والمتصلة بالمحيط بمحيط الدائرة ، فنلاحظ هنا اعتماد الفنان علي القدرة التعبيرية للخامة والشكل في تحقيق محتوى رمزي تجريدي للعمل النحتي.

(*)Daniel wheeler: Art since mid- century, 1945 to the present, thomas.& Hudson, london , 1991,p.276-278 .
- Milton W.Brown: op,cit.,p83-510.
- Kathrine Kuh: the Artist Voice, Harppr& row, publishers, New York,1962, p. 172-185.



شكل (٤٧)

- **اسامو نوجاشي** [*] **Esamo Nouguchi**
- ١٩٦١ م
- جرانيت .
- ارتفاع ٧٦.٥سم .
- يوضح العمل الصياغة التجريدية المتنوعة من خلال سيطرة الفنان علي خامة الجرانيت واختلاف الملامس بين المصقول والخشن.

(*) **Harbert Read: Op, cit., p. 259.**

خالد زكى أبو العلا (مصر ١٩٦٤-): [*] Khaled Zaky

درس الفنان "خالد زكى" فن النحت فى إيطاليا وله العديد من الأعمال التى تعكس تأثره بالأسلوب البنائى فى التجريد من خلال خامة الجرانيت .

ففى الشكل (٤٨) الذى إعتمد الفنان فى بنائه على خامة الجرانيت البنى فى أسلوب يجمع بين البنائية الهندسية والحس العضوى ،فالشكل يبدو وكأنه مركب من قطعتين بينهما تداخل قوى إلا أنه منحوت من كتلة واحدة تجمع بين المسطحات والحواف الهندسية الحادة والإنحناءات العضوية ، كما أكد الفنان على فكرة نمو الشكل حيث يتدرج الشكل فى الإتساع بحس شبه مستدير من أسفل إلى أعلى وينتهى بحواف هندسية مختلفة الإتجاهات ، والعمل فى مجمله يبدو كأنه كتلة متوالده من بعضها البعض .

---

[*] **المعرض القومى للفنون التشكيلية السادس والعشرين ، القاهره ،١٩٩٩م .**



شكل (٤٨)

- **خالد زكى أبو العلا** [*]
- ١٩٩٩ م
- جرانيت .
- يوضح العمل الجمع بين الأسلوب البنائى والحس العضوى .

(*) **المعرض القومى للفنون التشكيلية السادس والعشرين ، القاهره ،١٩٩٩م .**

٢ -خامة الرخام:.

كوسنتانتين برانكوزي (فرنسا ١٨٧٦- ١٩٥٧) (*) **Constantin Brancusi**

تعكس أعمل "برانكوزي" ذات الطبيعة التجريدية رؤيته الفنية الثاقبة في التعبير عن النظام البنائي لجوهر الشكل وعلاقته بالخامة، تتفاعل أسطح أعماله مع الضوء لتحقيق أغراضه الفنية في البحث عن جوهر الأشكال، من خلال انعكاس شكل البيئة علي أسطح أعماله النحتية المصقولة، هذا بالإضافة إلي اعتبار منحوتاته مجموعة من الرموز المعبرة عن مضامين إنسانية .

ويذكر "برانكوزي" أن النحات مثل البناء الجيد يواجه صراعاً مع الإمكانات التطبيقية للخامات، فهناك نوع من تلك العلاقات بينه وبين هذه الخامة، فكلا من البناء والنحات يحاول أن يستفيد ويستخلص أكثر م ا يمكن من الإمكانات الخاصة بالخامة للوصول إلي أقصي أسرارها مادياً وجمالياً ونفسياً، وما يميز النحات هو فحصه للخامة بالمبادءة الإبداعية والتخليلية.

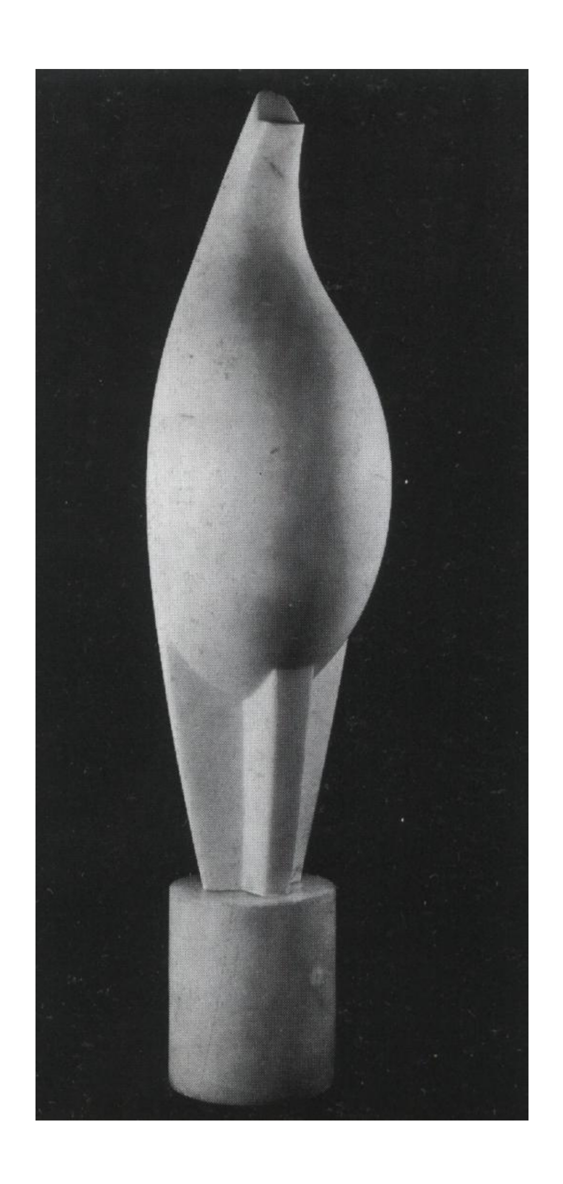
ويستخدم "برانكوزي" في بناءِ أعماله النحتية العديد من الخامات الطبيعية والمصنعة وخاصة خامة الرخام التي استفاد من طرق تقنياتها التشكيلية لخلق نوع من الارتباط النفسي والعقلي الذي يؤثر في المشاهد لأعماله النحتية.

وفي عمله المسمي "طائر القائد" شكل رقم (٤٩) والذي يعد كواحدة من سلسلة أعمال نحتية لنفس الشكل والت ي بدأها باستخدام خامات متعددة كالحجر والخشب باحثاً عن النظام البنائي للشكل والكشف عن نقاء الجوهر الخالص للشكل ، حيث توصل في نهاية الأمر إلي تنفيذه بخامة الرخام ثم إجراء عملية الصقل عليها.

(*) ERic shanes : constantin Brancusi, ABBepeille press, New York, 1989, p.37-40.
-Robert Maillard : New Dictienary of modern Art in America , Growell , collier, New york, 1971,p.41-44.
-Jack Burnham : Beyond Modern Sculpture, George Braziller, New York , 1968,p.30-33.

ويمثل العمل هيئة نحتية مجردة لشكل طائر مصنوع من خامة الرخام المصقول ، وكأن الشكل قد صمم ليتفاعل مع الضوء حيث يسير الضوء علي بدن الشكل النحتي بسلاسة رغم انتقال النحات ببراعة في حجوم الكتل في الأتساع والضيق وبهذا استطاع إحداث نوعاً من تجريد الكتلة لكثافتها المادية والصقل النوعي الحقيقي مما أعطي الانطباع بخفة وزن الشكل رغم أنه منحوت من الرخام بالإضافة إلي تأكيد النحات علي تحقيق هذا المفهوم من خلال تلاشي نقط ارتكاز الشكل علي القاعدة الاسطوانية في أضيق الحدود الممكنة.

أما في عمله بورتريه شكل (٥٠) فنجد نوعاً آخر من أنواع التجريد بشكل الوجه حيث تظهر براعة الفنان في التبسيط لملامح الوجه فيبدوا وكأنه في حالة استرخاء علي شكل بيضاوي متخذاً وضعاً جانبياً، وبالرغم من اتخاذه لهذا الوضع الجانبي إلا أنه يبدو في وضع متحرر من الكثافة المادية ويرجع ذلك لنوعية نحت برانكوزي التي تعتمد علي تفاعل الضوء مع السطح الأملس لخامة الرخام باعتباره أحد أدوات الفنان في التعبير.



شكل (٤٩)

– كونستاتين برانكوزي [*] **constantin Brancusi**

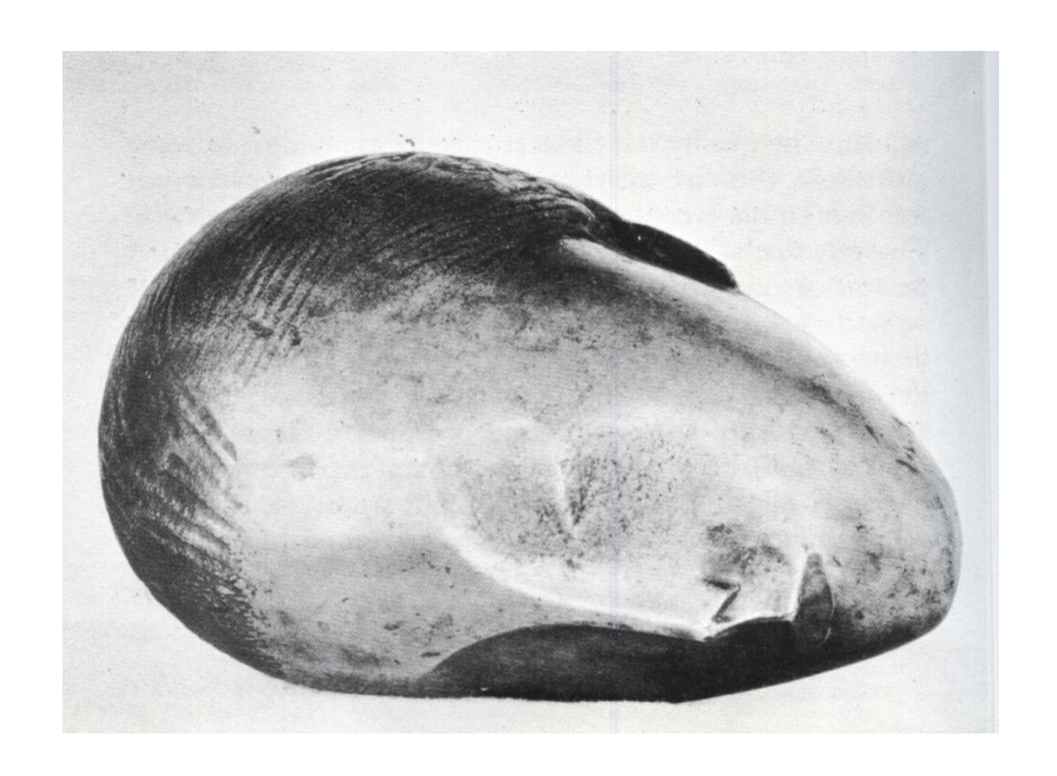
– ١٩١٢ .

– رخام.

– ٦٢×١٥.٥ سم .

– يوضح العمل اعتماد الفنان في تجريده لشكل طائر علي خامة الرخام المصقول لفقد العمل كثافته المادية.

(*)**Herbert Read: Op. cit., p. 50.**



شكل (٥٠)

- **كونستاتين برانكوزي** [*] **constantin Brancusi**
- ١٩٠٩.
- رخام.
- ٢٨×٣٠×١٦سم .
- يوضح العمل أحدى أساليب التجريد لشكل الوجه والذي يبدو أخف وزناً مما هو عليه نتيجة لعملية صقل الرخام.

(*) **Herbert Read. Op. cit., p. 78.**

ايسامو نوجاشي (اليابان –أمريكا-١٩٠٤) (*) Esamo Noguchi

تتصف أعمال "نوجاشي" بأنها أشكال تجريدية رمزية تجمع بين الفكر الغ ربي والتقاليد الجمالية اليابانية في النحت علي الرخام ، وخبرته كنحات تشمل خامات متعددة من رخام وخشب وحديد وبرونز في تشكيلات لها طبيعة كونية تكتسب معناها من الغموض الذي تحتويه الخامة ، التي يتأثر بصفاتها وخصائصها أو يستشعر منها الفكرة أو يسعي إلي تبسيطها في أشكال ذات هيئات أولية.

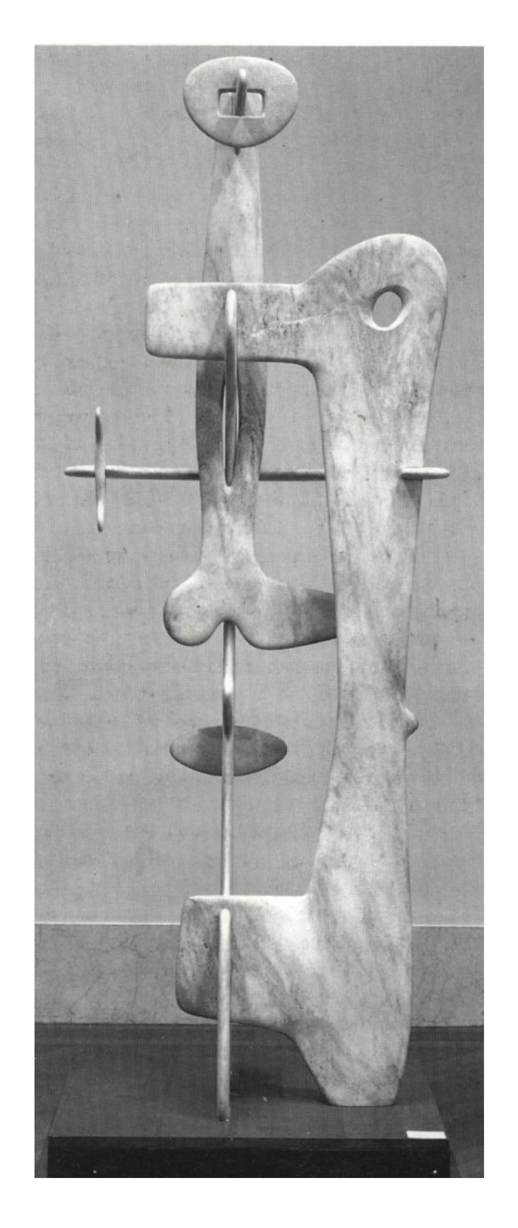
وقد تميز "نوجاشي" بأعماله المنفذة من خامة الرخام بأنواعه المختلفة حيث اسهم بدوره في تطوير النحت علي الر خام من خلال إتباعه لأسلوب تقني لم يكن مألوفا في التعامل مع خامة الرخام ، فإلي جانب استخدامه لتقنية النحت المباشر للخامة فقد أنتج بعض الأعمال من خلال توسطه بتقنية التركيب حيث استطاع استخدام خامة الرخام كشرائح يمكن تجميعها لإنتاج شكل نحتي ثلاثي الأبعاد يغلب عليها عنصر الفراغ أكثر من الكتلة.

كما يري في خامة الرخام أنها ذات ارتباط عضوي بالأرض وتتحول المضامين الكونية في أعماله إلي أشكال أولية مجردة ، حيث يرمز إلي الأرض بالشكل الهرمي والدوائر للشمس والمكعب للقدر ، لذلك فقد أهتم في أعماله بالتعبير عن المضمون من خلا ل الشكل الرمزي وعلي ذلك يتحول العمل الفني إلي مجموعة من الرموز ذات الدلالات .

وفي عمله المسمي " كوروس Kouros " الذي أنتجه عام ١٩٤٤– ١٩٤٥ شكل (٥١) من خامة الرخام يمثل استخدام "نوجاشي" لخامة الرخام كشرائح من خلال عمليات التقطيع والتثقيب وبناء العمل النحتي ب طريقة التركيب والتعشيق ويتضح من العمل أنه يتكون من مجموعة خطوط رأسية وأفقية متعامدة في اتجاهات متقابلة وممتدة في الفراغ تخلق في تقابلاتها زوايا قائمة ، وتحدد الخطوط الخارجية للشكل مجموعة من شرائح الرخام ذات الهيئة العضوية ، وأن تثبيت أجزاء العمل مع بعضها البعض عن طريق التعشيق أدي إلي إدراك الشكل علي هيئة تشكيلية وبنائية مركبة هذا بالإضافة إلي التفاعل العضوي بين هيئة العمل والخواص التركيبية

(*) Katharine Kah : op. cit., p. 172-185.
- peter Seliz : Art in our Times Apictoril History 1890-1980, Thomas& Hudson, New York, 1982, p.394.
-Milton: W.B rawn: op. cit., p.83-510.

للخامة من خلال التقنية التشكيلية التي تحتوي علي العديد من الإجراءات والعمليات ، حيث استطاع الجمع بين الخصائص الجمالية للشكل والقيم التشكيلية في إبراز جماليات الخامة وإثارة حواس المشاهد من خلال تأمل النظام التشكيلي لعناصر العمل النحتي والمنطق التشكيلي الغير تقليدي في تشكيلها.



شكل (٥١)

- **اسامو نوجاشي** [*] **Esamo Nouguchi**
- ١٩٤٤م
- رخام.
- ارتفاع ٢٩٧سم.
- يوضح العمل اعتماد الفنان علي شرائح الرخام ذات الخصائص التركيبية في إثراء الشكل التجريدي.

(*) **Edward Lucie smilh: sculpture since 1945,op.cit.,p.42.**

باربارا هيبورث (١٩٠٣- ١٩٧٥) (*) Barbara Hepwarth

وتتميز أعمال الفنانة "هيبورث" بالتجريد ذا الطابع الهندسي الذي يعتمد علي الأقواس والمنحنيات والخطوط المستقيمة والثقوب مما يحد من جمود الأعمال ذات الطابع الهندسي ، وذلك تكون أعمالها ذات أساس إنشائي هندسي وشكل أقرب ما يكون إلي الأشكال العضوية.

ففي عملها شكل (٥٢) المصنوع من الرخام الأبيض نجد أن العمل أشبه ما يكون بكتلة مكعبة إلا أنها ذات استطالة ناتجة عن مجموعة من الخطوط الهندسية الممتدة جانب الشكل ، وبالرغم من أن العمل يعتبر كتلة ضخمة إلا أننا لا نشعر بثقل هذه الكتلة نتيجة الثقب الذي اخترق واجهة العمل إلي جانب استخدامها لنوعية الرخام الأبيض المصقول ، فللفنانة باربارا تعد واحدة من أكثر الفنانين الذين استخدموا خامة الرخام في أعمالها الفنية إلي جانب استخدامها العديد من الخامات الطبيعية والمصنعة كالأخشاب والبرونز.

ففي العمل شكل (٥٣) نجد الفنانة استعانت بالرخام الأسود المصقول وهو عبارة عن شكلين شبه بيضاويين اختلفا في شكل الفراغ المثقوب فإحداهما علي شكل دائري والآخر علي شكل مستطيل ويتميز هذا العمل بالانحناءات والتقوسات المحيطة بكل أجزاء العمل إلي جانب تميزه بالفراغ البيني الموجود بين عنصري العمل الذي قام بعملية الربط بين الفراغ الموجود داخل كل شريحة وبالتالي يتمتع العمل في النهاية بوحدة كلية ، وكذلك للفنان العديد من الأعمال التي استوحت فيها من شكل العنصر المصقول مجموعة من التراكيب الموضوعة علي قاعدة واحدة والتي أكدت من خلالها علي دور الفراغ البيني بين العناصر وبعضها وبعض ، رغم الالتواءات المقابلة بعضا ضد بعض وبذلك تكون الفنانة قد نجحت في اختيار خامة الرخام في التعبير عن هذه البانوراما لمجموعة العناصر المثقوبة وخاصة أنها جميعاً تتميز بالنعومة الناتجة عن الصقل والثقوب المختلفة بين كل عنصر وأخر مما يتيح للضوء التفاعل مع أسطح الأعمال وكذلك يكون له التأثير القوى من خلال انعكاسات الأشكال علي بعضها البعض وتسرب الضوء من خلال هذه الثقوب كما في شكل (٥٤).

(*) محمود البيسيوني : الفن في القرن العشرين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠١، ص ١١٣ .



شكل (٥٢)

- **باربارا هيبورث** (*) **Barbara Hepwars.**
- ١٩٧٢م .
- رخام أبيض.
- يوضح العمل اعتماد الفنان علي كتلة الرخام الناعمة نتيجة لعملية الصقل في بناء الشكل التجريدي.

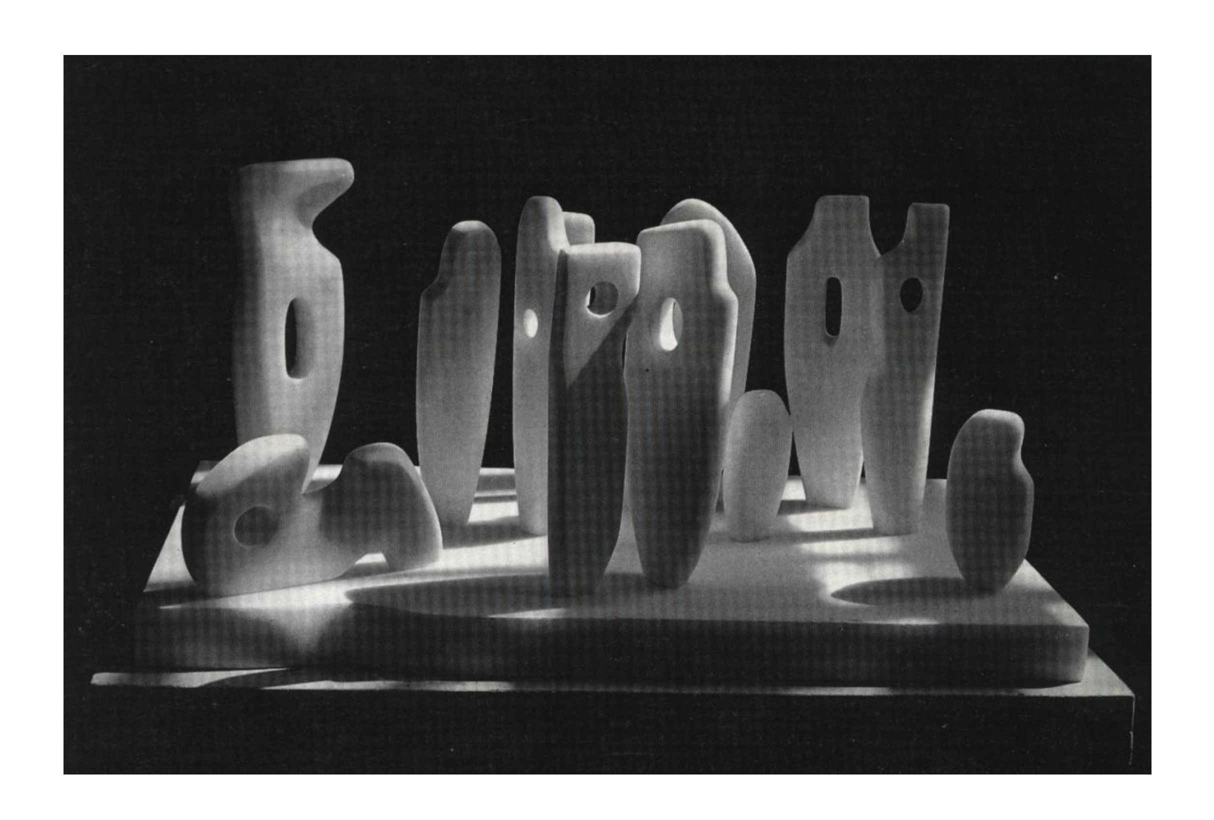
(*) **Edwardo paolozzr : <u>sculpture Today</u> , Academy Group , London , 1987, p. 42.**



شكل (٥٣)

- **باربارا هيبورث** (*) **Barbara Hepwars.**
- ١٩٧٢م .
- رخام أسود.
- يوضح العمل أثر التنوع الفراغي في كتل الرخام الأسود المصقول إلي جانب الشد الفراغي بين الكتلتين الناتج عن الفراغ البيني للكتلتين.

(*).Edwardo paolozzi :op. cit.,p. 42.



شكل (٥٤)

- **باربارا هيبورت** [*] **Barbara Hepwars.**
- ١٩٥١م .
- رخام.
- ٢٥.٤×٢٩.٢×٥٠.٨ سم .
- يوضح العمل أثر انتشار وتسرب الضوء من خلال الفراغات والثقوب بالعناصر المنفذة من خامة الرخام المصقول.

(*). **Edward lucie smith: sculpture since 1945, op. cit, p.22.**

٣ -لونو . (*) **Luno**

ويعد الفنان" لونو" واحداً من الفنانين الذي اعتمد في أعماله علي خام ة الرخام والجرانيت ويتعمد في تجريده علي الأخذ م ن طبيعة الخامة ، ففي عملة شكل (٥٥) نجد أن كتلة الرخام علي شكل متوازي مستطيلات شبه منتظمة إلا أن بها بعض التكسيرات في حوافها ويتعمد الفنان تركها علي حالاتها إلا أنه يهذب بعض من أسطحها بشكل هندسي منظم ويحافظ في ب عض الأجزاء الأخرى علي طبيعة التكسير والتموجات والانحناءات الموجودة علي أوجه العمل ، فنجد في السطح المقابل لواجهة العمل بعض الخطوط الرأسية المنتظمة سواء في أبعادها الرياضية أو شكلها الهندسي ، ويعد الفنان لونو واحداً من الفنانين الذين يعتمدون علي الملمس الخشن المتفاوت في درجاته ، وبالرغم من أن العمل من الرخام الأسود وذا ملمس خشن إلا أنه يبدو أخف وزناً مما هو عليه نظراً لاستخدام الفنان قطعة هندسية منتظمة من الرخام الأبيض تعد بمثابة قاعدة للعمل إلا أنها أقل حجماً من العمل نفسه وبذلك أصبح العمل في وضع طائر فوق قاعدته.

(*)www.sculpture.net/gallery/showphoto.php.2007.



شكل (٥٥)

- **لونو.** (*) **Luno**
- رخام أسود.
- يوضح العمل اعتماد الفنان علي الملمس الخشن المتفاوت في درجاته علي كتلة الرخام في إثراء عمله التجريدي.

(*). www.sculpture.net/gallery/showphoto.php.2007

٣-خامة الخشب :.

باربارا هيبورث (١٩٠٣- ١٩٧٥) (*) **Barbara Hepwarth**

تتميز أعمال الفنانة "هيبورث" بالتجريد في العديد من الخامات الطبيعية ومنها الخشب والذي حققت من خلاله مجموعة من الأعمال الهندسية الأولية كالشكل الكروي ، حيث يعتمد أسلوب الفنانة علي الأساس الهندسي الإنشائي للكتل ومن خلال الأقواس والمنحنيات والخطوط والحواف الهندسية والثقوب والتي تجعل العمل من خلالها أقرب ما يكون إلي الشكل العضوي ويتميز بالخفة مهما بلغت ثقل الكتل التي تعمل بها .

ففي شكل (٥٦) والتي تعتمد فكرته علي اختراق الفراغ لشكل كروي مصنوع من الخشب عن طريق الثقب الذي اخترق الكرة ، ولتأكيد الفنانة علي فكرة الفصل بين الشكل الخارجي للكرة ومحتواها الداخلي المثقوب استعانة باللون الأبيض داخل هذه الأجزاء ، إلي جانب تطعيمها ببعض الأسلاك المعدنية في جزء من الشكل ، والعمل يعكس فكر المدرسة التكعيبية بطابع سريالي، حيث قدمت لنا الفنانة رؤية إبداعية للعلاقة بين الشكل الكروي والجزء المحذوف منه في علاقة تناغمية لتأكيد الفراغ الناقد والمحيط في حوار ديناميكي تؤكده الخطوط المشكلة من السلك داخل جسم الشكل الكروي وهو خير مثال لتمثيل العلاقة المتبادلة بين الكتلة والفراغ في العمل النحتي.

(*) محمو د البسيوني : مرجع سابق ، ص ١١٣.



شكل (٥٦)

- **باربارا هيبورت**[*] **Barbara Hepwars.**
- ١٩٦٤م .
- خشب ملون وأسلاك.
- قطر ٤٠.٥سم .
- يوضح العمل فكرة اختراق الفراغ لكتلة الخشب المصقولة من الخارج والملونة من الداخل كنموذج لأسلوبها التجريدي .

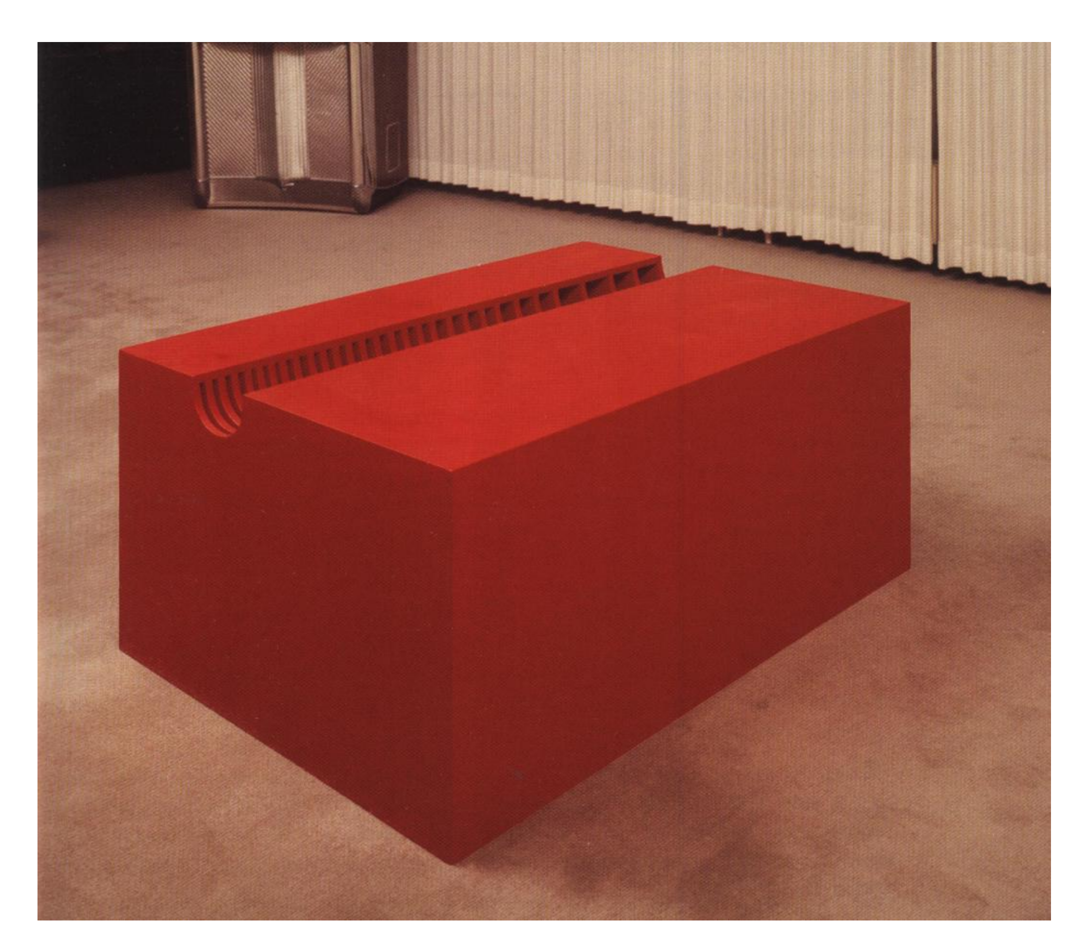
(*) **Herbert Read: op.cit.,p.196.**

دونالد يود (أمريكا-١٩٢٨) (*) **Donald Udd**

تتميز أعمال الفنان "يود" بالكتل الهندسية والتي هي أشبه ما يكون بالصناديق إلا أنها تتميز بأن لها طابع تكنولوجي ناتج عن استخدام الفنان لل عديد من الخامات المستحدثة كالزجاج والاكريليك والمعادن إلي جانب أنه لم يغفل أيضاً الخامات الطبيعية كالخشب إلا أنه لم يحتفظ بمظهرة ولكن أكسبه أشكالا ذات لون مميز ، فتبدو أعمال بعيدة عن اللحامات واللصق أو الوصلات حيث كانت تنسيقات بسيطة متماثلة لوحدات يمكن تغي رها ، فمعظم أعماله معروضة في نمط تكراري مثل سلسلة لا نهائية ونجد في عمله شكل رقم (٥٧) مفردة هندسية اشبه ما تكون بصندوق باللون الأحمر والتي يوجد بها فراغ علي شكل نصف اسطواني والتي يؤكد عليه من خلال إعطائه مظهراً مختلفاً عن الشكل ككل حيث نجده يتكون من شرائح ت ركيبية بينها مسافات متساوية ومتقاربة ، وأراد يود في هذا العمل أن يتلاشي الفن التقليدي وأن يكون قائداً للتراكيب المتزنة والتي تتكون من أجزاء مفردة. وأحب أن تكون مفردته الهندسية تامة بنفسها من خلال العلاقة بين متوازي المستطيلات والشكل الاسطواني السالب فيه.

(*) Nikas stangos: Concepts of Modern Art , Thomas& Hudson . London , 1981,p.250-251-252.

– نك كاي : ماهية الحداثة والفنون البدائية ، ترجمة / نهاد طليحة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ١٩٩٠،ص ٧٤.



شكل (٥٧)

- دونالد يود. [*] **Donald Udd**

- ١٩٦٣م .
- خشب ملون.
- ٤٩.٤×١١٤.٣×٧٧.٥ سم .
- يوضح العمل اعتماد الفنان علي كتلة الخشب الملونة والذي اعتمد في بنائها أي التركيبي علي الشرائح الخشبية كنموذج لأسلوبه التجريدي.

ديبورا بوتر فيلد (أمريكا-١٩٤٧) (*) **Deborah Butter Fild**

(*). **Alex potts: <u>the sculpture Imagination,</u> Yala university pres, London , 2000,p.89.**

(*).Glenn Harper: op.cit.,p.34.

تتميز أعمال الفنانة "ديبورا" بالتجريدات الخطية الخشبة والتي تعتمد فيها علي غصون الأشجار حيث تؤمن الفنانة بأن الخامات الطبيعية المحيطة بالعمل يجب أن يتشبع العمل بها فنجد أن معظم أعمالها الحدائقية والميدانية قد برعت فيها في تمثيل الحيوانات وخاصة الحصان من خلال إعطائه مظاهر حركية مختلفة وهي في نفس الوقت ذات تعبير قوى تظهر هذه البراعة في كيفية تركيب هذه الأغصان لفروع الأشجار مع بعضها البعض بحيث تتوافق جميعها ف ي تحقيق مظهر جمالي للعمل النحتي.

ففي الشكل رقم (٥٨) ويمثل واحدة من سلسلة أعمال الفنانة "ديبورا" والتي اتخذت فيها من شكل الحصان نموذج لأسلوبها التجريدي الذي يعتمد علي التشكيلات الخطية المتراكبة من أفرع الأشجار الخشبية ، وقد برعت الفنانة في إضفاء جانب التعب ير القوى علي الشكل رغم صعوبة التشكيل والتركيب بهذه الخامة من خلال حركة الشكل والالتفافة الموجودة بالرقبة إلي جانب القوة والشموخ التي تبدو علي العمل النحتي ، ويرجع استمتاع المشاهد بهذه النوعية من الأعمال إلي عامل هام جداً ألا وهو أن هذه الأعمال تنفصل عن الطبيعة الموجودة بها حيث أن معظم أعمالها موجودة بالعديد من الحدائق والميادين.



شكل (٥٨)

- **ديبورا بوتر فيلد.** [*] **borah Butter fild**
- خشب أشجار وبرونز.
- ارتفاع ٢.١ متر
- يوضح العمل اعتماد الفنانة علي التشكيلات الخطية المتراكبة من أفرع وأغصان الأشجار كنموذج لأسلوبها التجريدي.

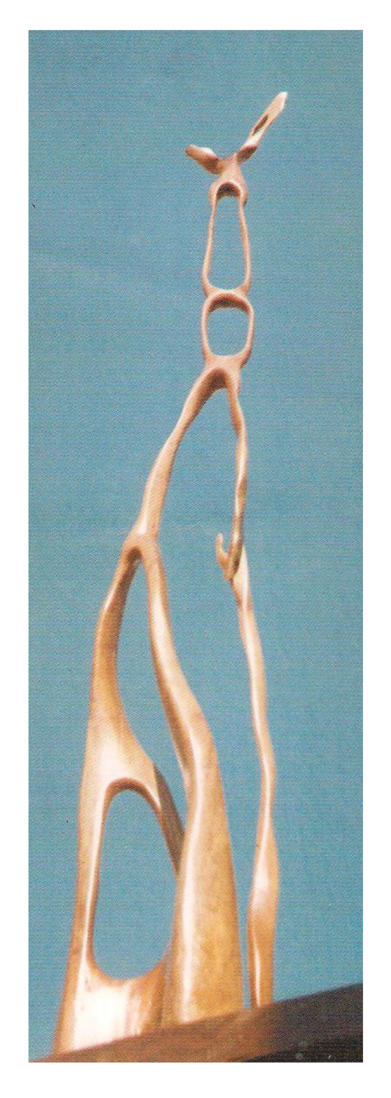
خالد محمد فرحان (البحرين ١٩٧٧-): (*) Khaled Farhan

(*) Glenn Harper: op.cit.,p.35

(*) صالون الشباب الخامس عشر ، القاهرة ، ٢٠٠٣م

تتميز أعمال الفنان "خالد فرحان" بالتجريد فى العديد من الخامات الطبيعية كالخشب ، ويتميز أسلوبه التجريدى بالفراغية ، حيث تتدرج الكتل إلى التشكيلات الخطية ، التى تحصر بينها فراغات مختلفة الأحجام والإتجاهات كما فى شكل (٥٩) .

ويبدو العمل فى مجمله تشكيل فراغى لمجموعة من الخطوط العضوية المختلفة الأقطار تحصر بينها فراغات ذات تفاعل مع الفراغ المحيط بال شكل ، كما يعتمد الفنان أيضا على فكرة التلاشى من خلال التدرج فى تقلص الشكل من أسفل إلى أعلى .



شكل (٥٩)

- **خالد محمد فرحان** (*)
- خشب
- ٢٠٠٣
- يوضح العمل ا لتشكيل الفراغى لخامة الخشب والذى يب دو كمجموعة خطوط عضوية مختلفة السمك.

ثانيا: الخامات المصنعة كوسيط للمنحوتات التجريدية.

(*) صالون الشباب الخامس عشر ، القاهرة ، ٢٠٠٣م .

١- خامة البرونز:

*** هنري مور (إنجلترا ١٨٩٨-١٩٨٦) (*) Henry Moor**

يعتبر "هنري مور " أحد البارزين في مجال النحت في القرن العشرين والذي يعتبره البعض نحات القرن العشرين وذلك لتعدد وغزارة إبداعه الفني وكذلك انتشار أعماله النحتية في كثير من بلدان العالم ، كما يكشف أعماله عن خبرة واسعة في مجال التعامل مع الخامات النحتية التقليدية والمستحدثة ، وتتميز أعماله النحتية بالصفة العضوية والتي يطلق عليها الأشكال "الحيوية في النحت " ويهتم "مور" في إبداعاته النحتية ذات الحجوم الض خمة بالعلاقة بين الخامة والشكل و الحجم وتناسق عناصر تكوين العمل النحتي بصورة تحقق تكامل الفكرة الإبداعية.

وتكشف النماذج الصغيرة والكبيرة في أعمال "مور" عن العملية الإبداعية المتبعة في تنفيذ أعماله التي يختار عند تكبيرها خامات تمتاز بالصلابة من الأحجار والأخشاب والبرونز واللدائن الكيماوية ،وفي أعماله التي يشكلها في خامات وسيطة من طين وجص لصبها في سبائل البرونز والتي يلمس "مور" فيها نفس التجانس في تشكيل الحجوم وتطورها ، والأبعاد الإدراكية والتعبيرية والتقنية للخامة، وحجم الشكل وتناسبه مع الخامة وفكرة العمل .

ففي المجسم شكل (٦٠) والذي لجأ فيه "مور" إلي القيام بعمل نموذج من الجص لكي تكون لديه القدرة علي التغيير في الشكل بسهولة، ويستطيع بالإضافة إلي ذلك تقطيع وتجزئ الشكل والعمل في أي وقت ، وذلك تحقيق أكبر درجة من الحلول التشكيلية له ، حتى يتلافى أيه صعوبة عند صبة بخامة البرونز ، فهو يتعامل مع الخامة البسيطة لتحقيق أفضل رؤية وإدراك للشكل المجرد.

أما الشكل (٦١) والذي وضع في إحدى الحدائق متسعة الفراغ بما يتناسب مع الحجم الصرحي المجرد من التعبير المباشر و تركه في الطبيعة لتأمل المشاهد وتفكيره وخبرته الإدراكية في تفحص وتأمل علاقاته التشكيلية واكتشاف مبادئ الحركة الإيقاعية للحجوم في

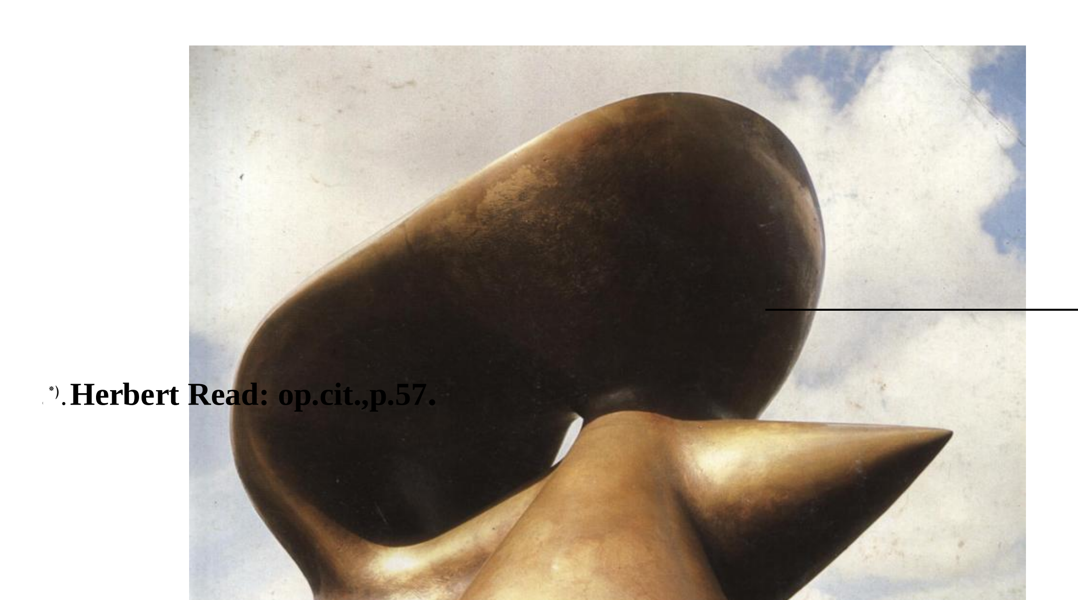
(*)Patrick .J. Kelleher: Living with Modern sculpture, university press, New york, Jersey, 1982,p.31.
- Peter seliz : op.cit., p. 390.

الفراغ وطاقتها التعبيرية ، كما تؤكد الص يغة الصرحية من خلال الاتجاه الرأسي لتنظيم عناصره التشكيلية من خلال الإحساس بالضخامة لكتلة العمل والشعور أمامه بالتضاؤل ، كما يتيح الفرصة للمشاهد بتتبع علاقاته التشكيلية ، والاستمتاع بجماليات العلاقة بين الكتل والفراغات، وكذلك المعالجة الملمسية لأسطح الكتل الخارجية.



شكل (٦٠)

- **هنري مور.** [*] **Henry Moor**
- ١٩٥٩م.
- برونز .
- ١٩٣×١٢٩سم .
- يوضح العمل الأبعاد التعبيرية والتشكيلية والتقنية لخامة البرونز كنموذج لأسلوب الفنان التجريدي.



(*). **Herbert Read: op.cit.,p.57.**

شكل (٦١)

- **هنري مور.** [*] **Henry Moor**

- ١٩٦٨م.

- برونز .

- يوضح العمل الحركة الإيقاعية للحجم في الفراغ مؤكداً علي صياغتها الصرحية من خلال خامة البرونز.

كليمنت ميدا مور (استراليا- امريكا- ١٩٢٩) (*) Clement Meadamore تعتمد أعمال "ميدا مور " في الاتجاه التجريدي في الجمع ما

(*) **Edwordo Paolozzi: op.cit.,p.35.**
(*) James J.Kelly: op.cit.,p.42.
- Patrick J.Kellehr : op.cit., p.64-66 .
- Glenn Harper: op. cit., p. 98.

بين العضوي والهندسي في آن واحد حيث يعتمد في بناء أعماله علي تحريك مربع مجسم في الفراغ حول محور دائري يشكل شكلاً صرحياً ثلاثي الأبعاد ، وينتج عن سلسلة من الأسطح المنحنية التي تسمو علي أصولها الهندسية.

ويستخدم "ميدا مور" في بناء أعماله خامات محايدة أي ليس لها ماضي تاريخي في فن النحت من ألواح الحديد واللدائن الكيماوية والبرونز وعادة ما تكون بلون واحد ، والتي تحقق للشكل وحده صفائية تتناسب مع انسياب خطوط السطح الغير محدود الأبعاد التي توحي بحركة الشكل رغم ثباتها.

وفي شكل (٦٢) وهو أحد الأعمال النحتية التي تمثل فكر "مور" في نقاء الشكل من خلال دوران الشكل المربع حول محور دائري لتكوين خبرة بصرية مباشرة ، حيث يظهر تحول المجسم الصلب في منطقة الوسط إلي شكل منحني ، وعند نقطة الانغلاق ينطلق طرفيه إلي الخارج في اتجاه عكسي لحركة الدائرة في امتداد أفقي في الفراغ لتحقيق انطباعاً بخفة الحجم المادي للشكل والتي تؤكدها الحركة الانسيابية لخطوط التكوين ، حيث تتوازي خطوط السطح الشريطي المتحرك فيتكون جسم هندسي ملتوي ، وتتغير وتتنوع أبعاد مساحة السطح رغم ثباتها فالشكل يجمع بين القوة في بنائه الهندسي الحاد والليونة في حركة السطح والتي توسط لها النحات بخامة البرونز من خلال صبها ويكمن التعبير في صفاء وسمو الفكرة التي يتضمنها الشكل والتي يتطلب من المشاهد تأمله في علاقاته وحركته في الفراغ.



شكل (٦٢)

- **كليمنت ميدا مور** (*) **Clement Meadamore**
- برونز .
- ٢.٥×٣×٢.١ متر .
- يوضح العمل الاتجاه التجريدي في الجمع ما بين العضوي والهندسي والتي يؤكد من خلالها علي حركة الشكل في الفراغ.

بيل باريت . (*) Bill Barrett

تعتمد أعمال الفنان "بيل باريت " علي الخامات الوسيطة الصب خاصة البرونز إلا أن الفنان يقوم بعد عملية الصب بتركيب الأجزاء مع بعضها البعض حتى تعطي التكوين النهائي

(*) **Glenn Harper : op. cit., p. 101.**

(*) www.sculpture .org/pertfolo/sculpture.into.php.2007.

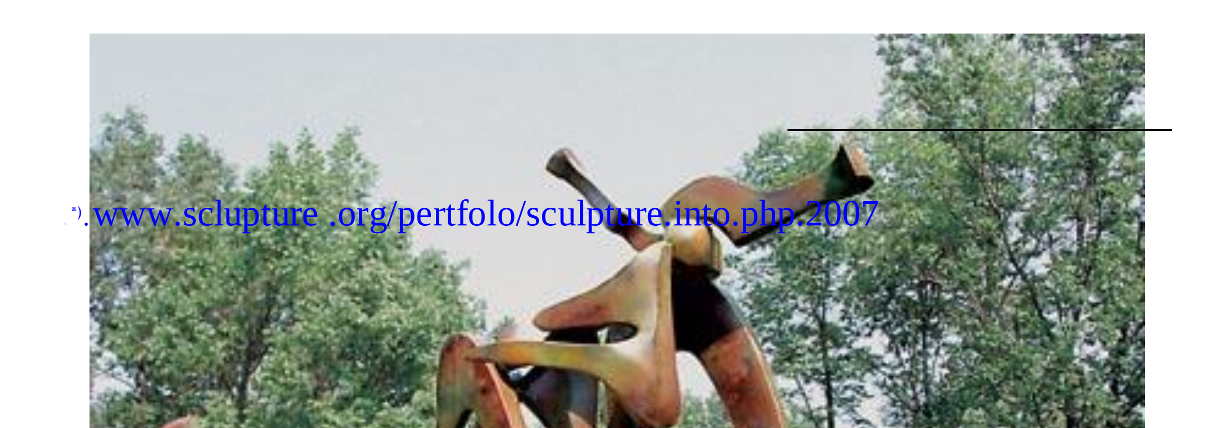
للشكل حيث تعتمد أعماله علي تركيب أجزاء مستوحاة من الجسم البشري حيث يعتمد تجريده علي المبالغة والحذف والاستطالة إلا أنها تبدو في النهاية وكأنها شرائح ذات سمك وذات حواف حادة إلا أنها تتمتع بالانحناءات والتقوسات والتي ينتج عنها الأسطح المنحنية والتي تتغلب علي الجمود الهندسي لتلك الحواف الحادة وبهذا يكون الفنان قد رفض العلاقة الثابتة بين عناصره التركيبية طبقاً للسطوح المناسبة والحواف التي تعطي نحوته خاصية إيهامية ، فالفنان يسعي من خلال أعماله إلي الحركة وقوة بناء الشكل والتي ينتج عنها العديد من الفراغات المتنوعة والمحسوبة بدقة ففي عمله شكل (٦٣) نجد تركيب الأجزاء المصبوبة من البرونز اتخذت مساراً إنشائيا بشكل أفقي م تدرج في الارتفاع من اليسار إلي اليمين إلا أنها تتميز بالكثير من الإيحاءات الناتجة عن الأوضاع التي يختارها الفنان لتلك الشرائح السميكة والتي اتخذ منها وحدة تشكيلية تحقق معدلاً متسعاً من الأشكال النحتية وفقاً للنظام الفكري والتشكيلي لحركتها في الفراغ إلي جانب الفراغات البينية من عناصره التي تؤكد حركة الشكل والاتجاهات المختلفة لحركة أسطح العمل المختلفة في تقوساتها.

أما في شكل (٦٤) فنجد أن الفنان قد اعتمد علي الهيئة الهرمية في بناء عمله يتخللها العديد من الفراغات البينية المتنوعة الأشكال والناتجة عن تقاطع الع ناصر مع بعضها البعض ، ونظراً لطبيعة الشكل الميدانية ، فإن الفنان اعتمد علي خامة البرونز لصلابتها بالإضافة إلي اعتماد الفنان علي أسلوب استطالة العناصر المجردة والممتدة في الفراغ ليحقق انطباعاً بخفة الحجم المادي للشكل والتي تؤكدها الحركة الانسيابية لخطوط التكو ين الناتجة عن سمك شرائح البرونز.



شكل (٦٣)

- **بيل باريت .** (*) **Bill Barrett**
- برونز .
- ٢٠٠٥.
- ٢٤×١٤×٩ "
- يوضح العمل اعتماد الفنان علي عناصر بنائية تركيبية من خلال شرائح ذات سمك من البرونز.



(*) www.sclupture .org/pertfolo/sculpture.into.php.2007

شكل (٦٤)

- **بيل باريت .** [*] **Bill Barrett**
- برونز .
- ٢٠٠٣م.
- ٢٤×١٤×١١ "
- يوضح العمل أثر التراكب لأجزاء العمل المصبوبة من البرونز لإثراء الشكل التجريدي.

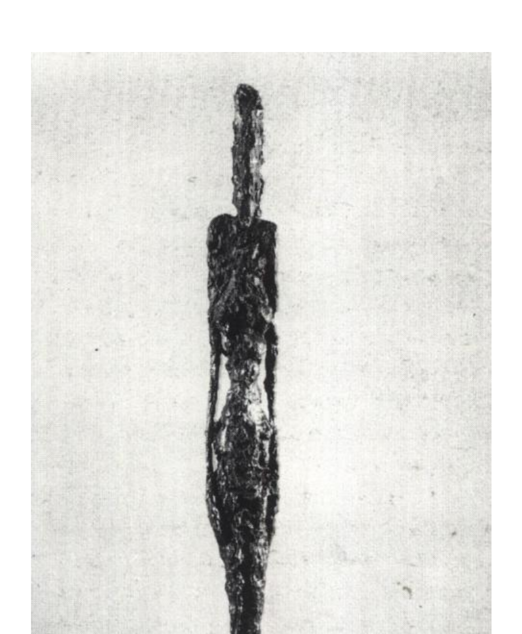
البرتو جياكوميتي (سويسرا-١٩٠١-١٩٦٦) (*) Alberto Giacometti

(*).www.sclupture .org/pertfolo/sculpture.into.php.2007

(*)Edward Lucie Smith: Movements in Ait since 1945.,Thomas & Hudson , London , 1975, p. 194.

- Jean louis ferrier : Art of our century the chronicle of western Art – 1900 to the present . prentice Hall Edition. New York , 1988, p.626.

تمثل نحوت "جياكوميتي" امتداداً لحركة تطور الفنون القديمة ، فهي أشكال ذات رؤية خيالية، يترجم من خلالها الأفكار الأساسية للفلسفة الوجودية من خلال الوسائط النحتية ، ويشكل الفنان أعماله من خامة البرونز في أشكال نحتية ممتدة في الفراغ ومتآكلة وكأن يده في تشكيلها كانت تبحث عن عظامها تحت الجلد ويستخدم الوسيط من الجص والطين لصب البرونز فيما بعد محدثاً هذه التقنيات التي تتفاعل مع الضوء ، محدثة في الشكل اهتزازاً بصرياً نتيجة تجاوز بقع الضوء والظلال علي السطح المتآكل ، ففي الشكل رقم (٦٥) نجد الفنان لا يسعي لتحويل الجسم الإنساني إلي خامة مجمدة بل يجعله شكلاً متميزاً تعبيرياً لنقل مفاهيمه الفنية للمشاهد حيث يبدو الشكل رغم تآكل خامته إلا أنه تكمن بداخله قوة دفينة من خلال استطالته ، ويتوسط لهذا الانطباع الشكلي والتعبيري تفهم الفنان للخامة الوسيطة والتفاعل معها من خلال رؤيته المستقبلية لخامة البرونز والعمل بعكس مفهوم "جياكوميتي" عن التلاشي والزوال والفناء عن جميع الأشياء والأشكال عن طريق جعل سطح العمل في حالة توتر تنتج عن الملمس الخشن ونحافة الكتلة التي تبدو في حالة تآكل واندثار والتي يتضح من خلالها الدور الإيجابي للتجريد عن طريق تآكل الكتلة وتلاشيها واستطالتها وبالتالي نجح الفنان في تفجير الإحساس بوجود الزمن وتلك هي فلسفة الفنان في عملية التجريد، فعملية التآكل والتلاشي لها بعد زمني.



شكل (٦٥)

- **البرتو جياكوميتي.** [*] **Alberto Giacometti**
- ١٩٤٧م.
- برونز
- يوضح العمل اعتماد الفنان علي خامة البرونز ذات التأثير الملمسي المتآكل والمؤكدة لفكرة التلاشي والزوال في أعماله التجريدية.

جمال السجينى (مصر ١٩١٧-١٩٧٧م): [*] **Gamal Alsegeiny**

يعد الفنان "جمال السجينى" نحات مصر البارز من مجموعة الجيل الثانى فى الفن المصرى الحديث .كما تعد تعبيراته دائما ذات حس وطنى وقومى ، وهو فنان تعبيرى الطابع ذا

(*).Edward Lucie Smith: Sculpture Since 1945,op.,cit,.p.19.

(*) المعرض القومى للفنون التشكيلية التا سع والعشرين ، القاهر ة ، ٢٠٠٥م .

أسلوب تجريدى . ويتميز أسلوبه بالكتل الضخمة ذات الفراغات الغير نافذة والنافذة ، كما تتميز أسطح أعماله بالملامس الخشنه .

وفى تمثاله الشهير الأمومه شكل (٦٦) والذى يعد مرجعية ونموذجا لوضعية جلسة الفلاحة المصرية ، والذى يظهر به قوة الإحتواء من خلال إحتواء الكتل لبعضها البعض معبرا بهذا عن وضع الأمومة مستعينا فى بنائه على خامة البرونز ذات التأثيرات الملمسية الخشنة .



شكل (٦٦)

- **جمال السجينى** (*)
- أمومه.
- ٤٠×٣٧×٣٥ سم
- برونز
- يوضح العمل الجمع بين الأسلوب التعبيرى والأسلوب التجريدى من خلال إحتواء الكتل لبعضها البعض.

٢- خامة الحديد:

ديفيد سميث (أمريكا -١٩٠٦-١٩٦٥) (*) David Smith

(*) المعرض القومى للفنون التشكيلية التاسع والعشرين ، القاهرة ، ٢٠٠٥م .

تمتاز أعمال "سميث" ذات الطبيعة التجريدية الهندسية والتكعيبية والسريالية بالضخامة والصرحية ويعتمد في بنائها علي خامة الحديد والخردة والألواح والأسلاك بالإضافة إلي خامة الحديد الصلب النقي المقاوم للصدأ.

ومع بداية الستينات اعتمد علي عنصر التركيب كاتجاه جمالي في تجميع ولحام مجسماته النحتية ، حيث أعتبر المجسمات النحتية المجردة كالمكعب والأسطوانة ومتوازي المستطيلات مفردات تشكيلية لبناء سلسلة من أعماله التجريدية والتي أطلق عليها Cupy أي المكعبات كما في شكل (٦٧) وهو أحدى أعماله الصرحية والذي اعتمد في بنائه علي استخدام الألواح المعدنية من الصلب المقاوم للصدأ والمعروف بالصلب الإنشائي مستخدماً تقنية اللحام المعدني إلي جانب مجموعة من التقنيات المستخدمة في تشكيل المعدن كالثني والقطع لل حصول علي المفردات التشكيلية ذات الخصائص الهندسية لبناء المكعبات المعدنية ، وللفنان فلسفته الخاصة في عرض أعماله في الهواء الطلق حيث تتلون بلون الطبيعة حيث تمتص هذه الأشكال كل ما يحيط من بها من أشجار وتلال ومناظر طبيعية وضوء الشمس والألوان المحيطة بها.

كما برع الفنان في معالجة أسطح مجسماته باس تخدام أما الألوان كما في شكل (٦٨) (٦٩) والإبقاء علي لون الصدأ كما في شكل (٧٠)، إلي جانب إنتاج بعض الأعمال النحتية باستخدام الشرائح المعدنية ذات التقوسات في اتجاهات مختلفة إلا أن أهم ما يميزها أن الفنان يعتمد في بناء هذه النوعية من الأعمال علي الشرائح المعدنية كشرائح ثنائية الأبعاد ويصل إلي البعد الثالث من خلال إما تقوسها أو ثنيها أو تركيبها كما في شكل (٧١)، إلي جانب أن للفنان مجموعة من الأعمال أشبه ما تكون بالرسم في الفراغ من خلال توظيف مجموعة متداخلة من الخطوط والكتل وا لشرائح أحياناً إلي جانب استعانته ببعض الخامات التي يطعم بها الشكل كأجزاء من الحجارة أو الرخام كما في شكل (٧٢) مستعيناً ببعض التقنيات من تقطيع ولحام وتجميع وأكسدة وتلوين المعدن وبالتالي يعد الفنان ديفيد سميث واحداً من الفنانين الذي يعكس مفاهيمه الفنية الخاصة للشكل النحتي ومدي ارتباطها بالمضمون التعبيري.

(*) Edward Lucie smilh: sculpture since 1945,op. cit.,p.47,48.
- Jean Louis ferrier: op.cit.,p.108,542.
-Milton w.Brown : op.cit.,p.508.



شكل (٦٧)

- ديفيد سميث . [*] **David smith**

- ١٩٦٣م.

- حديد مصقول.

- ١١×٥ "

- يوضح العمل اعتماد الفنان علي التركيب لعناصره المجرد ة والمجمعة من مفردات هندسية أولية من خامة الحديد.

(*) Jams J.Kelly: op.cit.,p.74.



شكل (٦٨)

– ديفيد سميث. (*) **David smith**

– ١٩٦٣م.

– حديد مطلي باللون الأصفر والأحمر.

– ٨٥×١٠٦×٩٤ "

– يوضح العمل اعتماد الفنان علي شرائح الحديد الملونة لإثراء الشكل التجريدي.



(*). Karen wilken: op.cit.,p.94.

شكل (٦٩)

– **ديفيد سميث .** (*) **David smith**

– ١٩٦١م.

– حديد مطلي بالأسود والأبيض.

– ١٠٠×٥٣×٤٨ "

– يوضح العمل اعتماد الفنان علي فكرة التضاد الناتج من اللون الأ بيض والأسود من خلال تراكب شرائح الحديد لإثراء الشكل التجريدي.



(*). Karen wilken: op.cit.,p.64.

شكل (٧٠)

– **ديفيد سميث .** [*] **David smith**

– ١٩٦٢م.

– حديد .

– ٨٦×٤٩×١٣ "

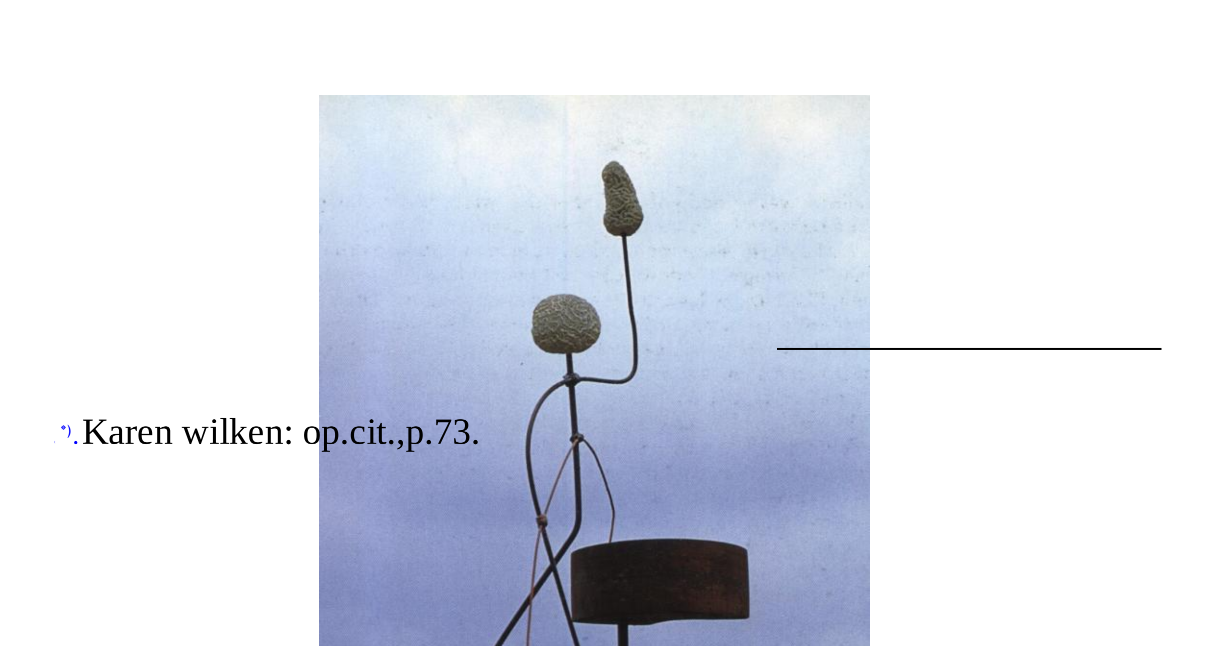
– يوضح العمل تعمد إبقاء لون الصدأ علي شرائح الحديد المركبة فراغياً لإثراء شكله التجريدي.



(*). Karen wilken: op.cit.,p.73.

شكل (٧١)

- **ديفيد سميث .** [*] **David smith**
- ١٩٦١م.
- حديد مطلي.
- ٩٤×٨٤×٧٦ "
- يوضح العمل اعتماد الفنان علي التقوسات لشرائح الحديد لزيادة الفعالية الفراغية في عمله التجريدي.



(*).Karen wilken: op.cit.,p.73.

شكل (٧٢)

- ديفيد سميث . [*] **David smith**

- ١٩٣٢م.

- حديد وأسلاك ملونة وخشب.

- ٧×١٦×٣٧ "

- يوضح العمل الإيقاع المتنوع الناتج عن استخدام خطوط وشرائح وكتل معدنية في تشكيل فراغي تجريدي.

ريتشارد سيرا (أمريكا-١٩٣٩) (*) **Richard sera.**

(*).Karen wilken: op.cit.,p.19.

(*)Tashen: 20th centry American museum ludwig cologen,Benedikt tashen verdoage Gmbh , New york, 1996, p. 678-679.

تعد منحوتات "سيرا" المبكرة أشبه بالرسم في الفراغ، فقد اتخذ من أنابيب النيون المضاءة وسيلة لتشكيلاته الخطية التي تحيط بها وميض جوي ثم اتجه إلي الجريد عن طريق استخدام الشرائح الفولاذية الثقيلة في مرحلة متطورة من أعماله والتي تبدو ذات طابع معماري هندسي تمتاز بالصرحية والاستقلالية في وجودها في الفراغ.

ومع بداية الستينات اعتمد علي عنصر التركيب كاتجاه جمالي في تجميع شرائحه ذات الطابع الهندسي من الصلب السميك وعمل علي الإبقاء علي لون الصدأ للحديد.

ففي عمله المسمي (مكعب) شكل (٧٣) والذي اعتمد في بنائه علي تجاور أربعة شرائح مسطحة بشكل مائل تخلق بينها فراغاً ورغم اعتماد سيرا في منحوتاته علي السطح المستوى المحايد من جهة فاعليته الفراغية إلا أنه يعتبر مسطحاته ذات تأثير مختلف ، نتيجة وضعها التركيبي الذي يتخذه الشكل في النهاية ، وتعد تلك أبسط الطرق للوصول بالشرائح ثنائية الأبعاد إلي شكل نحتي ثلاثي الأبعاد ، إلا أنها ليسرت الطريقة الوحيدة فنجد في شكل (٧٤) اعتماد سيرا علي تقوس شريحتين بينهما فراغ ، فهذا التقوس في حد ذاته للشريحة الواحدة يعد شكل نحتي مستقل بذاته حيث لم تعد تلك الشرائح الفولاذية ذات الأسطح المستوية محايدة من جهة فاعليتها الفراغية.



شكل (٧٣)

- **ريتشارد سيرا.** [*] **Richard serra**
- ١٩٦٨م.
- شرائح حديد.
- يوضح العمل اعتماد الفنان علي شرائح الحديد الصلب ذا السطح المستوي والمحايدة في فعاليتها الفراغية كنموذج لأسلوبه التجريدي.



(*) **Edwardo Paolozzi: op.cit.,p.22.**

شكل (٧٤)

- **ريتشارد سيرا.** (*) **Richard serra**
- ١٩٨٥م.
- حديد.
- ٣.٥م×١١م×٥ سم .
- يوضح العمل أثر زيادة الفعالية الفراغية للشكل الناتجة عن تقوس شرائح الحديد كنموذج لأسلوبه التجريدي.

الكساندر ليبرمان (روسيا-١٩١٢) (*) **Alexander Leberman**

تعتمد تشكيلات "ليبرمان" علي خامة الصلب النقي حيث تعتمد أعماله علي ا لصرحية نظراً لاهتمامه بالنحت الخارجي والتي اتخذ فيها من شكل الشريحة الاسطوانية المفرغة وحده

(*). **Edward Lucie smith : sculpture since 1945, op.cit.,p.104.**

(*)Glenn Harper: op.cit.,p.92-93.

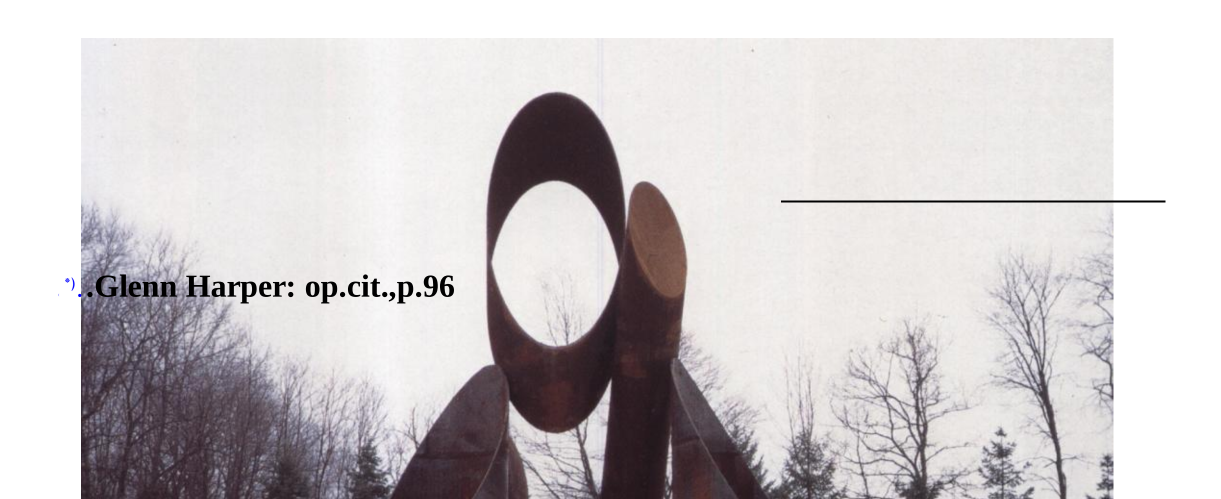
بنائية لأشكاله ووجد فيها القدرة علي زيادة أثر الفراغ ، وذلك لغياب المفهوم المادي للكتلة ، حيث يعتبر الفراغ مادته البنائية والتي تأكد من خلال حركة العناصر وأوضاعها التركيبية وهيئة أشكاله الكلية.

ففي الشكل (٧٥) نجد اعتماد الفنان في بنائه علي شرائح الصلب النقي الملون الاسطوانية، واهم ما يميز اسطوانات ليبرمان أنها ذات مقاطع مائلة وحادة ومتنوعة في حجومها وأطوالها وقد اتخذها كوحدات بنائية في شكل يتمتع بالرشاقة والحيوية نتيج ة اعتماد الفنان في بنائه علي حركة الشكل ككل ، المحدد مساراتها من خلال حركة العناصر الاسطوانية الشكل نتيجة تغير حجومها وأوضاعها واتجاهاتها المتنوعة في الفراغ إلي جانب اختياره للألوان الساخنة في معظم أعماله ، إلا أن الفنان يؤمن بقاعدة تجانس الشكل مع بيئته فنجد في الشكل رقم (٧٦) اختيار لون الشكل متجانساً مع لون البيئة المحيطة به مما يثير في المشاهد أحساساً بقوة وسرعة الحركة الناتجة عن الوحدات الاسطوانية وحركتها دون الاستعانة باللون الساخن الملفت للانتباه كما في معظم أعماله.



شكل (٧٥)

- **الكساندر ليبرمان.** [*] **Alexander Leberman**
- حديد مطلي.
- ٧.٦×٣.٧×٣.٧متر .
- يوضح العمل اعتماد الفنان علي شرائح الصلب المفرغة والملونة والاسطوانية الشكل ذات القطاعات المتنوعة كأسلوب تركيبي لأعماله التجريدية.



(*). **Glenn Harper: op.cit.,p.96**

شكل (٧٦)

– الكساندر ليبرمان. [*] **Alexander Leberman**

– حديد .

– ٩.٧×٥.٧×٥ متر .

– يوضح العمل اعتماد الفنان علي حركة العناصر الفراغية الناتجة عن تراكب ذا تجانس مع البيئة المحيطة.

عوضه الزهرانى (المملكة العربية السعودية ١٩٧٠ –): [*] **Awda Alzhrany**

يعتمد الفنان "عوضه الزهرانى " فى أسلوبه التجريدى على عنصر التركيب فى تجميع شرائحه المعدنية الرقيقة ، كما فى شكل (٧٧) الذى يجمع بين الشرائح العاكسة والملونة فى أجزاء منها .

(*)..**Glenn Hamper: op.cit.,p.97**

(*) صالون الشباب الخامس عشر ، القاهره ، ٢٠٠٣م .

والشكل يعبر عن هيئة شبه إسطوانية ذات منحنيات عضوية وتنتهى فى أجزاء منها بشرائح شبه هندسية مختلفة الإتجاهات حول الجسم الإسطوانى ، كما تتضح براعة الفنان فى معالجة سطح المجسم بإستخدام الألوان والإبقاء على لون الخامة العاكسة فى أجزاء كثيرة من الشكل . هذا إلى جانب إعتماده على تقنية الثنى والقطع والربط للسيطرة على الخامة ثنائية الأبعاد والحصول من خلالها على مجسم ثلاثى الأبعاد .



شكل (٧٧)

- **عوضه الزهرانى** (*)
- ٢٠٠٣م .
- شرائح معدنية
- يوضح العمل أثر أسلوب التركيب فى تجميع الشرائح المعدنية الرقيقة .

٣- خامة الألمونيوم :

(*) صالون الشباب الخامس عشر ، القاهره ، ٢٠٠٣م .

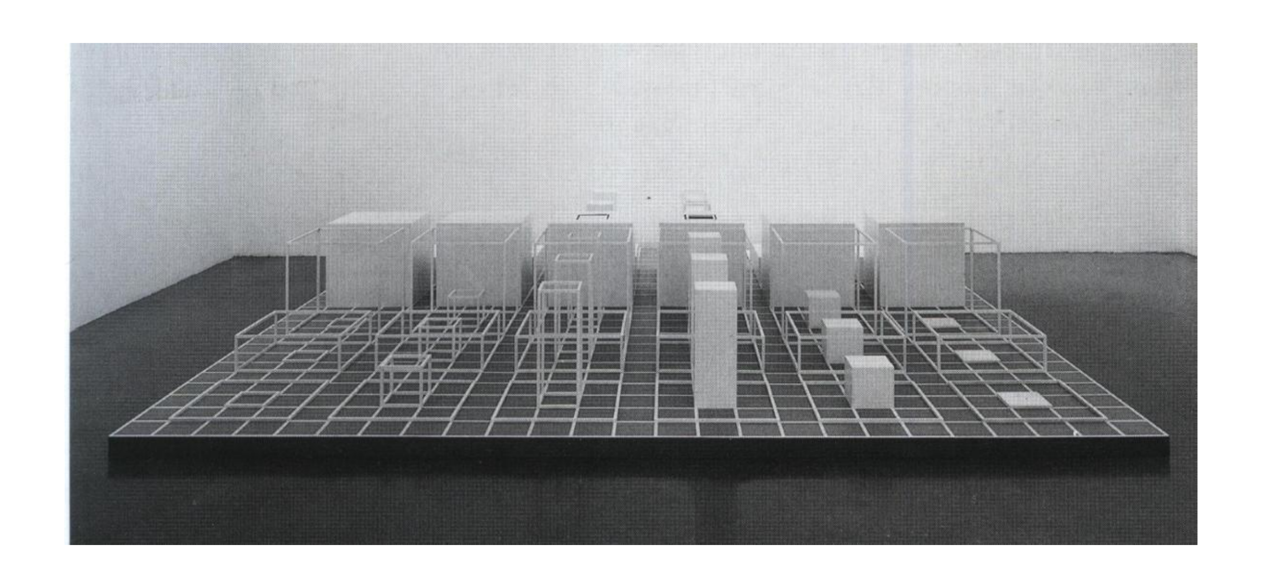
سول لويت (أمريكا–١٩٢٨) (*) **Sol le witt**

تتميز أعمال "لويت " بالبساطة الشكلية وتعتمد علي مفهوم " الفكرة أساس العمل " والمحرك الأول لبنائه حيث يقوم الفنان بإ جراء جميع الخطوات والقرارات بشأن إنجاز العمل مقدماً ، وتأتي عملية التنفيذ في مرتبة ثانية ، فيهدف "لويت" إلي جعل الفكرة عملاً مثيراً لعقلية المشاهد والتي يعتبرها أساس إدراك العمل الفني وينشأ أعماله المجسمة علي شبكية مربعة في علاقات عقلية تبادلية منوعة قائمة علي التقسيم والمقاييس الرياضية التي يتخذها أساساً للتكوين ، يرتبط عنصر الفراغ عند لويت بالأشكال الهندسية المجسمة كالمكعب ومتوازي المستطيلات بواسطة الإطار الثلاثي الأبعاد ، وقد ساعده علي ذلك خامة الألمونيوم التي تتميز بالخفة والصلابة في نفس الوقت ، يرى أنه يجب اختيار الخامة لبناء هذه المجسمات لبساطتها وحيادها التام حتى لا يكون لها أثر علي رؤية المشاهد أو تعوقه عن إدراك الفكرة التي تسمو إلي أن تصبح الهدف في بناء العمل الفني.

وفي الشكل رقم (٧٨) الذي اختار "لويت" له خامة الالومنيوم لتكون وسيطاً فكرياً لإنشاء أجزا ء قائمة علي مسطح شبكي هذه الأجزاء أما أن تكون مكعبة وأما أن تكون متوازي مستطيلات وكذلك يمكن أن تكون مجسمة مصم تة ويمكن أن تكون تشكيلات خطية تعتمد علي االأضلاع فقط وتوضع وفقاً لنظام تشكيلي بنائي جعل المربعات متعددة الهيئة رغم إقامتها علي مساحة حتمية وفراغية واحدة فهي تقوم علي وحدة قياس عددية Module ثابتة لبناء حجوم في علاقات متغيرة، حيث يتعادل الشكل الفراغي للمجسم مع الحجم المادي للكتلة المجسمة.

هذه الاحتمالات الشكلية ذات العلاقات البنائية تحمل أساسا رياضياً وتدعو المشاهد إلي التأمل والتفكير العقلي في الإ دراك الكلي للشكل ، من خلال علاقتها الرياضية ، هذه العلاقة التي توسط"لويت" إليها عن طريق الخامة ،ولكي يؤكدها قام بطلاء الشكل باللون الأبيض علي قاعدة رمادية اللون ليحد من الخواص الحسية للخامة ويجعل منها وسيطاً إنشائياً فقط.

(*)Colin Noy lov: Contomporary Artists ,Thrd Edition , st., James press . Chicago, New York , 1989, p557-558.
- Ray fanlkner & E. Ziegfeld :Art to day , Halt Rinehert & winston, New york. 1968. p.478.



شكل (٧٨)

- **سول لويت.** [*] **Sol le witt**
- ١٩٦٦م.
- الومنيوم .
- ٣٩٩×٣٩٩×٥١ سم.
- يوضح العمل أثر اختيار خامة الألومنيوم سواء ذات الشبكية الخطية أو الكتل المكعبة لإثراء الشكل والذي يعد كنموذج لأسلوبه التجريدي.

روبيرت موراي (بريطانيا -١٩٣٦) (*) **Robert Murray**

(*). **.Alex potts : op.cit.,p.289.**

(*)Glenn Harper: op.cit.,p.112.

يعتمد أسلوب الفنان "موراي" علي الشرائح ثنائية الأبعاد وتشكيلها عن طريق إما الثني أو التقوس وصولاً للبعد الثالث إلي جانب اعتماد الفنان علي الاستعانة بخامة الالومنيوم وذلك لسهولة طواعيتها للوص ول لأقصي درجات التقوس والثني إلي جانب التراكيب عن طريق البرشمة، ونظراً لأن أعمال الفنان ذات طابع ميداني وحدائقي وتتميز بالصرحية والضخامة فقد لجأ الفنان لهذه الخامة التي تتميز بالخفة والرشاقة إلي جانب الاستعانة بالألوان الصريحة والساخنة التي تميز أعماله ، ففي الشكل (٧٩) الذي يتميز بتكوينه الأفقي والتي تبدو وفيه الشريحة في تقوسات وانحناءات في اتجاهات مختلفة والتي اعتمد في بنائه علي تركيب الأجزاء فوق بعضها البعض عن طريق تثبيتها بطريقة البرشمة إلي جانب وضوح العمل بعد نتيجة طلاءه بـاللون الأصفر ، أما الشكل رقم (٨٠) الذي تميز بلونه الأحمر وتبدو وثناياه عنيفة إلي حداً ما، ويبدو ومن تركيبه أن مكون من شريحتين بحجم كبير بينهما تجويف فراغي معلق ورغم ضخامة العمل وصراحته ألا أنه تبدو ومن الوهلة الأولي وكأن الفنان يشكل خامة الالومنيوم بسهولة ويسر ناتجة عن طواعيتها ذات الحس الورقي .



شكل (٧٩)

- **روبيرت موراي.** (*) **Robert Murray**
- الومنيوم مطلي .
- ١.٨×٤.٦×٦.٥ متر.
- يوضح العمل اعتماد الفنان علي شرائح الألومنيوم الملونة من خلال تقوسها وثنيها وتجميعها وتراكبها لإثراء الشكل التجريدي.

(*).Glenn Harpre : op.cit.,p.115.



شكل (٨٠)

- **روبيرت موراي**. (*) **Robert Murray**
- الومنيوم مطلي .
- ٣×٣.٣×١.١ متر.
- يوضح العمل أثر التقوسات العنيفة إلي جانب التجويف الناشئ عن تركيب شرائح الألومنيوم لإثراء الشكل التجريدي.

ثالثا: الخامة كوسيط يجرد الشكل من كثافته المادية.

١-الخامات الشفافة:

(*). **.Glenn Harpre : op.cit.,p.113.**

ناعوم جابو (روسيا-١٨٩٠-١٩٧٧) (*). Naum Gabo

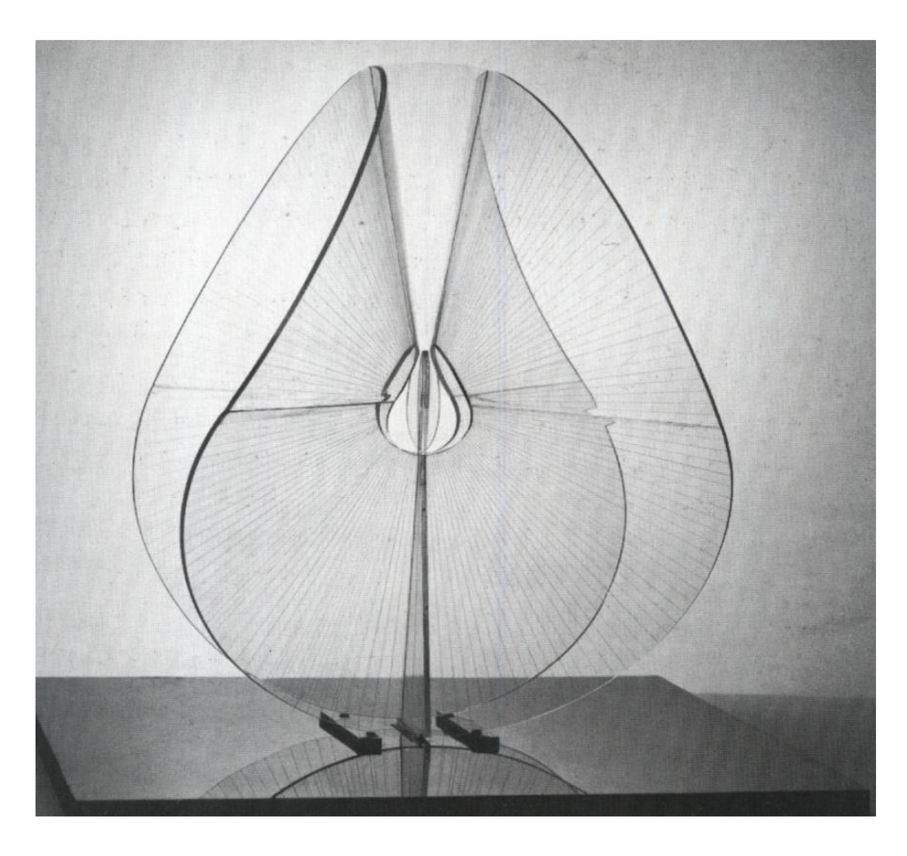
يعتبر "جابو" أحد الرواد البنائيين الذين نادوا بأهمية الفراغ كعنصر تشكيلي ، حيث اعتبروا الفراغ مادة في ذاته وليس جزءاً من الفراغ الكوني المحيط ، وقد نفذ "جابو" أعماله النحتية مؤكداً علي عنصري الفجوات والأشكال المجوفة كما اعتبر النحت تعبيراً عن الضغط الخارجي، ولعل البحث المستمر "لجابو" والاقتراب من جوهر المفاهيم العلمية كان بمثابة الدافع الذي حثه علي القيا م بتجاربه الخاصة في الخامات المختلفة كالاكريلك والبلاستيك وخيوط النايلون الشفاف والشرائح المعدنية حيث اعتبرها "جابو" عناصر يمكن خلالها تحقيق مفهومه عن الفراغ من خلال شفافيتها التي تتيح الفرصة لرؤية الشكل من الداخل والخارج في آن واحد، وتكسب الأشكال الإحساس بلا مادية.

وفي عمله شكل (٨١) الذي اعتمد في بنائه علي خامة الاكريلك الشفاف وخيوط النايلون معبرة عن لا مادية المادة ومؤكدة علي مفهومه الفراغي، وقد برع "جابو" في التعامل مع هذه الخامات بكافة الأساليب والتقنيات من قطع لخامة الاكريلك الشفاف وتخريز حوافها علي مسافات متساوية ونسج خيوط النايلون الشفاف في إيقاعات محورية متداخلة ومتجمعة في مراكز محورية مختلفة داخل الشكل ، مما نتج عنه مجموعة سطوح في حالة التواء في اتجاهات متعددة وذات طبيعة إشعاعية جهة الحواف الخارجية للشكل والذي يتكون هيكله الأساسي من كتلة فراغية شكلت حجومها الداخلية من خلال نظام حركي لخيوط النايلون.

أما شكل (٨٢) والذي يعتمد علي تقنية التركيب عن طريق التعشيق لشرائح الاكريلك الشفاف وكلها في اتجاهات رأسية مطعمة في بعض أجزائها بخامة البلاستيك المصمتة، وفيه يتضح قدرة جابو من خلال مفهومه عن الفراغ في تح قيق عنصر الزمن من خلال تتبع حركة الضوء علي أسطح وحواف خامة الاكريلك الشفاف والانتقال خلال الفراغات البيئية

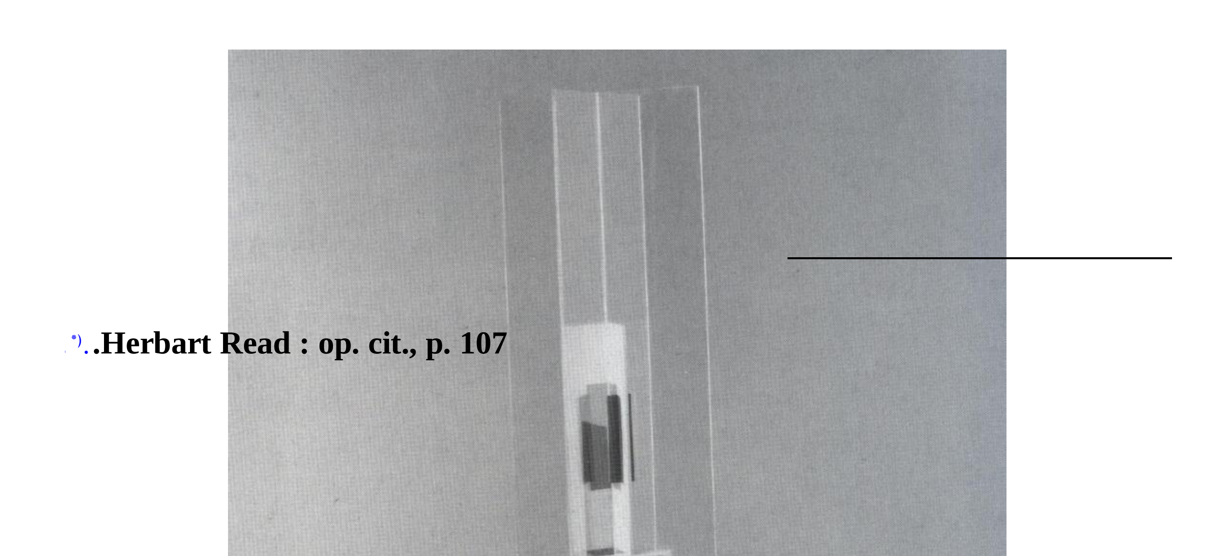
(*).Steven A Nashand Jorn MerKert : Naum Gabe Sixty years of constrfractevism, Teneres publishing C.o New York 1981. op.cit., p. 20-30-37.
- Robert myron and abaner sundell : Modern art in America , crom well .collter, New york, 1971, p.9.
Nichalos Rouks : sculpture in plaslis ,watscon Goptill, New york, 1978, p.10.

للخطوط الضوئية وإدراك مجموعة من الإيقاعات للحجوم الفراغية التي يمكن رؤية داخلها وخارجها في آن واحد.



شكل (٨١)

- **ناعوم جابو.** [*] **Naum Gabo**
- ١٩٣٧ م .
- اكريلك وخيوط شفافة .
- قطر ٥٧.٣ .
- يوضح العمل اعتماد الفنان علي خامة الألكريلك الشفاف والخيوط الشفافة لتأكيد مفهومه الفراغي الذي يجرد الشكل من كثافته المادية.



(*) **Herbart Read : op. cit., p. 107**

شكل (٨٢)

- ناعوم جابو. [*] **Naum Gabo**

- ١٩٢٣ م .

- اكريلك شفاف ومعتم وخشب ومعدن .

- ارتفاع ١.٤ متر.

- يوضح العمل اعتماد الفنان علي التراكب لشرائح الألكريلك الشفاف للتأكيد علي الحجوم الفراغية التي يمكن رؤتيها داخل وخارج الشكل في آن واحد.

بروس بسلي (أمريكا-١٩٣٩) (*) **Bruce Beasly**

(*)..**Alex Potts : op. cit., p.108**

(*).Mann Heim: Bruce Beasley, Pearl River, Ltd, Hong Kong.1995, p.25-31.

- Glenn Harper: op.cit., p. 20.

يعد الفنان "بسلي" من أكثر الفنانين الذين اهتموا بتجريب التكنولوجيا الحديثة والاستفادة من التطور العلمي لتحقيق أعماله المتنوعة والتي يتضح منها مدى اهتمامه لتحقيق المفهوم الفراغي عن طريق الشفافية، كما أن أعماله يغلب عليها الطابع الصرحي حيث تكون الخامة والشكل والمحتوى وسائط لتحقيق مفهومه الذي نجح في التعبير عنه بصورة متنوعة ، منها استخدامه لتقنية الصب بخامة الاكريلك الشفاف التي أدت إلي جعل كتله الضخمة ذات الحجوم الفراغية فاقدة لكثافتها المادية أمام شفافيتها .

ففي الشكل رقم (٨٣) والذي يعد واحداً من سلسلة أعماله ، استخدم فيها "بسلي" تقنية الصب بخامة الاكريلك الشفاف لكتلته المشكلة بطريقة عضوية ذات تحدب وتقعر لأسطحها التي استغلها الفنان لإكساب الشك ل حركة متموجة ذات فعالية فراغية من خلال امتصاص وانعكاس الضوء الساقط علي سطح العمل الأملس الشفاف واختراقه له بقوة مختلفة نظراً لتغير حجم العمل ما بين منطقة وأخرى إلا أنها تبدو في النهاية ذات استطالة أفقية، عكس ما يبدو في الشكل (٨٤) والذي تبدو منه الكتلة الشفافة ذا أثر قوي، إلا أنه يصعب اختراق الضوء لها كما في العمل السابق ، وزاد من هذه الخاصية التموجات الحادة التي صاغها الفنان حول أسطح العمل ككل ألا أنه في النهاية يبدو وكأنه أحد الأشكال البلورية الشفافة والتي نجح "بسلي" من خلال شفافية الخامة فيها أن يفقد الكت لة النحتية ثقله ا ورسوخها وجعلها متحررة من قيود الجاذبية الأرضية فاقدة كثافتها المادية ومتجانسة مع الفراغ.



شكل (٨٣)

- **بروس بسلي.** [*] **Bruce Beasly**
- ١٩٦٨ م .
- اكريلك شفاف .
- ارتفاع ٨٦ سم .
- يوضح العمل اعتماد الفنان علي تقنية الصب بالخامات الشفافة فيبدو الشكل ذا حجم فراغي فاقداً لكثافته المادية.

(*). **Mann Heim : op.cit.,p.136.**



شكل (٨٤)

- **بروس بسلي.** (*) **Bruce Beasly**
- ١٩٧٢ م .
- اكريلك شفاف .
- ارتفاع ٦١ سم .
- يوضح العمل اعتماد الفنان علي الأشكال البلورية الشكل في تحقيق الحجوم الفراغية الفاقدة لكثافتها المادية أمام شفافية العمل.

١ -الخامات المصقولة:

ارنولد بومودورو (ايطاليا-١٩٢٦) (*) **Arnoldo pomodoro**

---

*). **Mann Heim : op.cit.,p.98.**

(*)Mazzotta Editore: Sculprare by Arnoldo pomodoro, Buana Parte, Milano< 1974,P.56-60-61.

- Robert Maillard: Po.cit.,p.252.

تميزت أعمال "بومودورو" النحتية بالضخامة بالإضافةإلي دقة تفاصيلها الداخلية ، نتيجة تأثره بدراسة الهندسة المعمارية إذ تعتمد منحوتاته علي الشكل الخارجي ذا الأسطح المصقولة والمفتوحة لتكشف عن مجموعة من العناصر الداخلية ذات التفاصيل الدقيقة والمتنوعة والمعقدة في أشكالها وملامسها.

وقد أنتج "بومودورو" مجموعة من الأشكال الصرحية التي تأخذ هيئة الشكل الكروي ثم قام بإجراء عمليات الصقل لأسطحها حتى يتحول المعدن من حالة الغفل إلي حالة النقاء والانعكاسية للضوء الساقط عليها ويحولها إلي عناصر تتفاعل مع الفراغ ، ويحرر كتلة أعماله من كثافتها المادية فتبدو أخف وزناً مما هي عليه فعلاً.

ففي عمله المسمي" الكرة" شكل (٨٥) وهو ضمن سلسة أعمال تحمل نفس الاسم وكلها منفذه بخامة البرونز مستخدماً تقنية الصب ، والشكل يمثل في هيئته كرة كبيرة الحجم أشبه بالكرة الأرضية وتبدو الأسطح الخارجية للشكل علي درجة عالية من النعومة من خلال إجراء عملية الصقل ، والتي أضفت إلي العمل بعداً فراغياً يتميز بالعمق من خلال قدرتها علي عكس الضوء وامتصاص صورة البيئة المحيطة ، وبالتالي فقدت كتلة الشكل حدودها أمام الفراغ المحيط.

كما تكشف هذه الأسطح عن مجموعة من التفاصيل الداخلية ذات العلاقات التشكيلية المعقدة وا لمتداخلة مع بعضها البعض ، والتي تؤدى إلي إحداث تأثير فراغي م ن خلال التوافقات الضوئية والظلية في كتلة الشكل.



شكل (٨٥)

- **ارنولد بومودورو.** [*] **Arnoldo Pomodoro**
- برونز.
- قطر ٣.٣ متر.
- يوضح العمل الاختراق الحسي للأسطح وما نتج عنه من العمق الفراغي الناتج عن صقل الخامة.

ديفيد سميث (أمريكا-١٩٠٦-١٩٦٥) (*) David Smith

تمتاز أعمال "سميث" بالضخامة والصرحية والاستقلالية في وجودها في الفراغ ويعتمد بنائها علي استخدام الصلب النقي المقاوم للصدأ "Stainless steel" ومع بداية الستينيات

(*). **Glenn Harper: op.cit.,p.129**

(*).Karen wilkin ,op. cit.,p.80 .

- Jean Kaus Ferrier : op. cit., p. 108

اعتمد علي عنصر التركيب كاتجاه جمالي في تجميع مجس ماته النحتية ، حيث اعتبر المجسمات الهندسية الأولية كالمكعب ومتوازي المستطيلات والأسطوانة مفردات تشكيلية لصياغة سلسلة من أعماله التجريدية التي أطلق عليها cuby أي المكعبات والتي يصفها بأنها تدرك من خلال ضوء خفيف ويفضل أن يكون ضوء طبيعي كضوء الشمس.

ففي عمله شكل (٨٦) يتضح فيه كيفية جعل أسطح نحوته الصرحية المصنوعة من الصلب النقي وسيلة تعبيرية وتشكيلية بتفاعلها مع الضوء الطبيعي فيضفي عليها بعداً تعبيرياً متغيراً مع تلون السماء بأشعة الشمس والسحب والغيوم وانعكاسها علي أشكالها التي يكسبها صفة فراغية بفقدها كثافتها المادية وتعايشها مع الفراغ المحيط.

وكذلك في عمله شكل (٨٧) الذي يتضح من خلاله معرفة الفنان بالخصائص التشكيلية للمعدن حيث استطاع توظيف جميع إمكاناته لتحقيق أغراضه الفنية بإكساب سطح المعدن نوعاً من التوتر بإجراء عملية الكشط الأولي وتكون بالتالي ذا فاعلية مع الضوء الساقط عليها تلك الفاعلية التي تعطي الإحساس بالانعكاس والتوهج والاهتزازات البصرية التي تخرج من سطح المعدن وتؤدى إلي زيادة عمق الحجوم في حركة شبه عشوائية تتموج علي هذه الأسطح ، كما تؤدي إلي فقدان تلك الحجوم لكثافتها المادية وتحررها من قيود الجاذبية الأرضية.



شكل (٨٦)

- **ديفيد سميث.** [*] **David Smigh**
- ١٩٦٤م
- حديد مصقول.
- ١١٢×٥٨×٤٠ "
- يوضح العمل الفعالية الفراغية الناتجة عن التوترات الملمسية وتفاعلها مع الضوء الساقط عليها.



(*).**Keren wilkin : op.cit.,p.81.**

شكل (٨٧)

- **ديفيد سميث.** [*] **David Smigh**
- ١٩٦٣م
- حديد مصقول.
- ٩٦×٧٣×٢٢ "
- **يوضح العمل الفعالية الفراغية الناتجة عن تقنية الكشط الآلي لسطح المعدن وتفاعله مع الضوء الساقط عليه.**

٢ -الخامات الخطية:

خوسيه دي ريفيرا (أمريكا-١٩٠٤) (*) **Jose De Rivera**

(*).**Keren wilkin : op.cit.,p.98.**

(*).Michel seupher: Die plastic unsers Johr Hundert worter Buch der Modern plastic , M. Du Mant Schau boy, Koln , 1959, p.192.

- Joshua C. Taytar: the fine Arts in America, chicago, New york, 1972, p.223.

منذ عام ١٩٣٠ اتخذ "ريفيرا" لنفسه من التشكيلات الخطية المنحنية وسيطاً لتحقيق فكرة الفراغي معتمداً علي خام ة الحديد والالومنيوم والنحاس ، حيث ينعكس الضوء علي سطحها المصقول اللامع في نظام حركي مستمر في أقواس متصلبة ، فيكسب البناء الخطي الإحساس بشفافية الشكل وحركته في الفراغ ، وفقدان الإحساس بوزن وكثافة خامته أمام الفراغ المحيط به والمحصور عبر حركته.

وتتمتع منحوتا ت، "ريفيرا " المعدنية بالرشاقة والدقة المتناهية ففي عمله المسمي " استمرارية" شكل (٨٨) والذي استخدم فيه الحديد والصلب النقي في تشكيل نحتي متحرك في الفراغ في صورة أنشوطه " عقدة" ملفوفة حول نفسها في اتصال دائم لحركتها ، كما أن الشكل في امتداده الحركي يتفاعل مع ا لضوء بسطحه الأسطواني الأملس ، بإحداث انعكاسات ضوئية تزيد من الإحساس بحركة الشكل المستمرة ، والتي أكدها "ريفيرا" من خلال التنوع الذي أحدثه بقطر الأسطوانة الخطية المستخدمة في التشكيل حيث يزداد سمكها ثم يضيق تدريجياً إلي أن يصل إلي ما كان عليه .

إن مصدر الإثارة في منحوتات "ريفيرا" نابعاً من التتابع الحركي للخط المنحني وعلاقته بالفراغ وتحقيق الإحساس بضئالة الجسم المادي للشكل وكثافة الخامة أمام الفراغ.



شكل (٨٨)

- **خوسيه دي ريفيرا.** [*] **Jose D.e Rivera**
- ١٩٥٦م
- حديد مصقول.
- ارتفاع ٤٥ سم .
- يوضح العمل استمرارية التتابع الحركي للخط المنحني وعلاقته بالفراغ.

أنتوني كارو (إنجلترا-١٩٢٢) (*) Anthony Caro

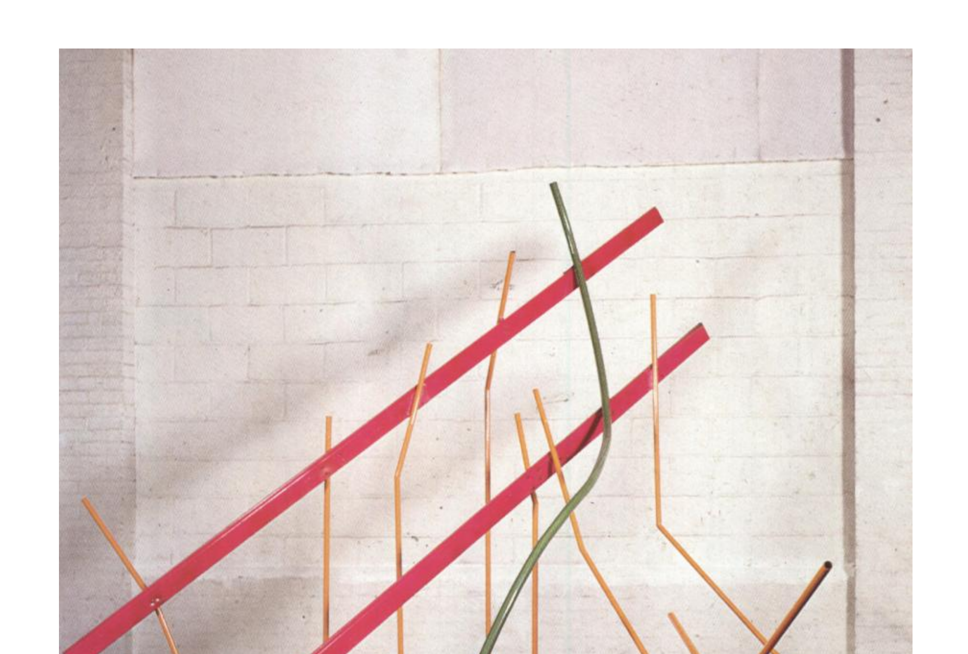
يعتمد أسلوب الفنان "أنتوني كارو " علي التجريدية التعبيرية التي كانت نقطة تحول في أعماله الفنية ، بعد أن كانت منحوتاته تقليدية ، وابتدع أسلوب خاص متأثراً بأعمال الفنان "ديفيد سميث" مستخدما خامة الحديد وقطاعاته المختلفة في تكوينات نحتية مبتكرة تعتمد علي أسلوبه التركيبي.

(*). **Herbert Read : op.cit.,p.238**

(*)Terry fenton : Anthony caro , thomes & Hudson, London , 1990 , p.10,24.
-Edward Lucie smith : sculpture since 1945,op.cit.,p.54.

ففي الشكل (٨٩) نجد العمل عبارة عن تشكيلات خطية مختلفة ال سمك واللون والأوضاع، فنجد الخطوط الأقل سمكاً باللون الأصفر معظمها يأخذ الاتجاه الرأسي ، أما الاتجاه المائل فكانت خطوطه أكثر سمكاً باللون الأحمر ، إلي جانب بعض القطاعات المصنوعة من الحديد ، وإلي جانب استخدامه للخطوط المستقيمة والمنكسرة نجده أحياناً يعتمد علي ا لخطوط المنحنية، فنجد خط باللون الأخضر ويقطع الشكل ويعتمد علي بعض الانحناءات التي تحد من جمود الخطوط الهندسية.

لقد جمع كارو في تشكيلاته الخطية بين التقنيات البنائية والنظم الرياضية التي أكد من خلالها علي أهمية الفراغ كعنصر بنائي في الشكل ، ومدى تفاعله مع ا لعناصر الأخرى من حركة ولون في إطار الرؤية المعاصرة المرتبطة بمفاهيم الفراغ.



شكل (٨٩)

- أنتوني كارو. [*] **Anthony care**

- ١٩٦٣م

- الومنيوم وحديد.

- ٢٨٠×٣٠٥×٣٥٧ سم .

- يوضح العمل أهمية الفراغ كعنصر بنائي من خلال اتجاهات الخطوط وألوانها.

محمود شكرى (مصر ١٩٤٧-): (*) Mahmoud Shokry

يعتمد أسلوب الفنان "محمود شكرى" فى معظم أعماله على الخامات المعدنيه المسبوكه كالبرونز التى تساعد هـ على تحقيق ابداعاته التجريديه المختلفه ففى الشكل (٩٠) أعتمد الفنان على التشكيلات الخطيه المختلفة السمك بنظام تكرارى لحلقات غير مكتمله مدببة الحواف الا أنها تتجمع بنقطه مركزيه واحده والعمل فى مجمله ينتمى الى التشكيلات الفراغيه نتيجة أعتماد

---

[*]. **Edward lucie smith: sculpture since 1945, op. cit.,p.105.**

[*] المعرض القومى للفنون التشكيلية الرابع والعشرين ،القاهرة ، ١٩ ٩٩م

الفنان على التشكيلات الخطيه والنظام الحركى للعمل ككل ،الناتج عن الاوضاع التكراريه لعناصر العمل الى جانب اعتماد الفنان على خامة البرونز المصقول حيث ينعكس الضوء على السطح المصقول اللامع فى نظام حركى مستمر ٠ مما يؤدى الى فقدان الاحساس بوزن وكثافة الخامه أمام الفراغ المحيط بالعمل والمحصور عبر حركته٠



شكل (٩٠)

- **محمود شكرى** [*]
- ١٩٩٥م
- برونز.
- يوضح العمل أثر النظام الحركى الناتج عن التشكيلات الخطية لعناصر تكرارية.

رابعاً: التزاوج بين الخامات كوسيط للمنحوتات التجريدية.

توني كريج . (*) **Tony Cragg**

(*) المعرض القومى للفنون التشكيلية الرابع والعشرين ،القاهرة ، ١٩ ٩٩م .

(*)Edwardo Paolozzi: op.cit., p. 63,64,65.

يعتمد أسلوب الفنان "توني كريج " علي استخدام الخامات التكنولوجية الحديثة كالحديد والبروز والبولي استر والبلاستكيات الملونة، كما أن اللون دوراً بارزاً في أعماله التجريدية، معتمداً علي أسلوب التراكيب الفراغية وخاصة أن له العديد من الأعمال الذي يعتمد فيها علي الفراغات البينية بين الخامات جاهزة الصنع التي يعيد صياغتها بشكل مبتكر.

ففي الشكل رقم(٩١) والذي اعتمد فيه الفنان علي بناء خمسة أبراج بشكل رأسي معتمداً فيها علي التزاوج بين العديد من الخامات والتي تشترك جمعيها بأن لها هيئة أسطوانية تقل وتزيد في حجومها كالحديد والبرونز وخردة السيارات والخامات المطاطية والكاوتش والالومنيوم والتي صاغها الفنان بشكل تركيبي مبتكر بحيث اعتمد التركيب علي وضع الخامات الأسطوانية فوق بعضها البعض بشكل تدريجي بحيث تقل في الارتفاع من أسفل إلي أعلي ، إلي جانب أن الخمسة أبراج غير مشتركة في نهايتها فأحياناً تكون نهايتها أحادية أو ثنائية أو ثلاثية إلا أنها تتميز بالوحدة في النهاية.



شكل (٩١)

- توني كريج. [*] **Tony Cragg**

- ١٩٨٧م

- معدن، خشب، بلاستيك، مطاط .

- يوضح العمل اعتماد الفنان علي أسلوب التراكب من خلال التزاوج بين العديد من الخامات كنموذج لأسلوبه التجريدي.

بوب امسر. (*) **Bob Emser**

تتميز أعمال الفنان" بوب أمسر" بأن لها أساس هندسي إنشائي تجريدي، كما تتميز بالقطاعات الطولية التي تحرك الأعمال في اتجاهات مختلفة وتعطيها الحس العضوي الناتج عن

(*). **Edwardo Paolozzi : op.cit.,p.62.**

(*)www.sculpture .org/portfoli/sculpture.into.php.2007.

انتفاخ هذه القطاعات الهندسية الأولية تشكل الدائرة كما فـي شكل (٩٢)،(٩٣) والذي تميز بتزاوج العديد من الخامات من أجل تحقيق فكرته التي لجأ فيها الفنان إلي المزاوجة بين الخامات الخطية والخامات الشفافة، إلي جانب الخامات المصبوبة، فالفنان يعتمد في تشكيله علي تأسيس الشكل بمجموعة من الخطوط الأفقية ثم يكسو أجزاء منها بخامة النايلون الشفاف أو يجعل أجزاء منها بخامة الفايبر جلاس المصبوب .

أما الشكل (٩٤) والذي يشبه شكل الشراع المدبب فيتضح فيه مدى المزاوجة بين خامة الفايبر جلاس الموجودة بمنتصف العمل والجزء المشكل بالأسلاك والمكسوة بخامة النايلون ، الشفاف التي تعمد الفنان من خلالها إظهار أثر التشكيل الخطي الأفقي الذي يبدو واضحاً أسفل خامة النايلون هذا إلي جانب الربط القوى الذي سببه الفراغ البيني بين الجزئين.



شكل (٩٢)

- **بوب أمسر.** [*] **Bob Emser**
- ٢٠٠٣م
- استانلس ستيل والومنيوم.
- ارتفاع ٨ "
- يوضح العمل أثر التزاوج بين الخامات الخطية والشفافة لإثراء أشكاله ذات الطبيعة الهندسية التجريدية.



(*). www.sculpture .org/portfoli/sculpture.into.php.2007

شكل (٩٣)

- **بوب أمسر.** (*) **Bob Emser**
- ٢٠٠٠م.
- الومنيوم وأسلاك ونايلون.
- ١٤ "
- يوضح العمل اثر التضاد الناتج عن علاقة الجزء المسمط بالشفاف ألا أن تزاوج خامات العمل جعله ذو وحدة.



(*) .www.sculpture .org/portfoli/sculpture.into.php.2007

شكل (٩٤)

- **بوب أمسر.** (*) **Bob Emser**

- ٢٠٠٤م.

- بولي يستر المسلح بفايبر جلاس.

- يوضح العمل أثر الشد الفراغي بين جزئين العمل الناتج عن الفراغ البيني رغم اختلاف الخامات.

دينيس ستيلواجون ليون. (*) Denise Stilluaggon Leone

تتميز أعمال الفنان "ليون" بالتجريدية لتحقيق الفراغية من خلال م زاوجة العديد من الخامات التي تعطي الصفة الفراغية كالزجاج والأسلاك الشبكية ، إلي جانب استخدامه الخامات المصبوبة أو الحجرية ووضعها أعلي العمل فتبدو ذا صفة فراغية عن طريق فراغها الذي يحيط

(*).www.sculpture .org/portfoli/sculpture.into.php.2007

(*)www.sculpture .net/Gallery/show Poto.php.2004.

بجميع أجزائها، فقد استخدم الفنان خامة الزجاج من أجل طيران الأجزاء الثقيلة في العمل وفقدها لرسوخها وصلابتها وبذلك تبدو أخف وزناً مما هي عليه كما في شكل (٩٥) الذي يتكون من مجموعة من الألواح الزجاجية المستطيلة الشكل والمدعمة بمجموعة من الأسلاك الشبكية المفرغة التي برع الفنان في تركيبها عن طريق وضعها بشكل رأسي كمتوازيات مستطيلات متماسة بجانب بعضها البعض وجعل جزءاً منها يعلوه شكل وجه مصنوع بخامة الحديد المكون من نصفين إلا أنه كل نصف منهما يكمل الأخر في تكوين حدائقي يغلب عليه الخفة والرشاقة.



شكل (٩٥)

- **دينيس ستيلواجون ليون .** [*] Denise Stilluaggon Leone
- زجاج وحديد وخشب.
- يوضح العمل تحقيق الفراغية الناتجة عن تزاوج العديد من الخامات التي تعطي الصفة الفراغية.

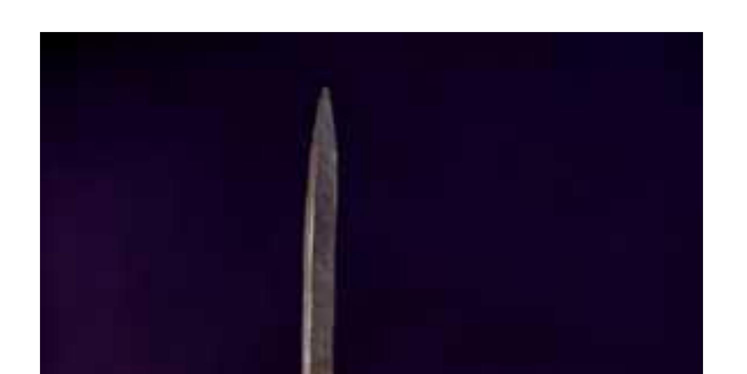
دون دوجان [*] Don Dougan

يتميز أسلوب الفنان "دون دوجان" بالتراكب للعديد من الخامات سواءاً الطبيعية منها أو المصنعة، حيث يجمع أسلوبه ما بين التشكيل العضوي والهندسي في آن واحد فأشكاله العضوية تبدو ذات حواف هندسية حادة ، وأشكاله الهندسية يكسبها بعض الحيوية نتيجة الحركة المختلفة الاتجاهات التي يكسبها للعمل .

(*).www.sculpture .net/Gallery/show Poto.php.2004.

(*).www.sculpture .net/Gallery/show Poto.php.2004.

ففي الشكل (٩٦) نجد أن الفنان قد برع في مزاوجة العديد من الخامات إلا أن العمل في النهاية يبدو ذا طبيعة واحدة ، فنجد أن الجزء الأسفل من العمل منحوت من الحجر ، يعلوه جزء أخر من الجرانيت الأسود الصلب وله حواف هندسية حادة ويعلوه جزء أخر مدبب وحاد موضوع بشكل رأسي مصبوب بخامة البرونز ، بالرغم من أن العمل يجتمع منه ثلاث خامات إلا أنه خلال تركيب الأجزاء فوق بعضها البعض إلا أنها تبدو ذا طبيعة واحدة ، وخاصة ما بين الأجزاء المصقولة لخامة الجرانيت الأسود والتي تمتص خامة الحجر من خلال انعكاسه عليها ، ويعد هذا مفهوماً جديداً للتزاوج بين الخامات.



شكل (٩٦)

- دون دوجان. [*] **Don Dougan**

- رخام أسود وحجارة وبرونز.

- ٢٣×١٨×٦ "

- يوضح العمل اعتماد الفنان علي التزاوج بين الخامات الطبيعية والمصنعة ألا أنها تبدو في النهاية ذات طبيعة واحدة .

ماهر الطرابلسى (تونس ١٩٦٨-): [*] **Maher Eltrabulsy**

يعتمد الفنان "ماهر الطرابلسى" فى أسلوبه على المزج بين خامات بينها تآلف بسيط كما فى شكل (٩٧) والذى أعتمد فبه على تآلف خ امة الطين المحروق مع خامة الحديدمن خلال الاسلاك المعدنيه ،فتعدد الخامات فى العمل الفنى الواحد يثرى العمل حيث انه يمد الفنان بمتغيرات شكليه وتعبيريه تحفز من قدراته الابداعيه .

(*).www.sculpture .net/Gallery/show Poto.php.2004.

(*)بينالى القاهرة الدولى الخامس للخزف ، القاهرة ، ٢٠٠٠م .

والعمل يحمل مضمونا تعبيريا له فراده وعمقا مؤكدا من خلال اللغه التجريديه التى يحملها العمل والتى اعتمد فى تشكيلها على الطين المحروق الملون والذى يمثل الأجزاء العضويه فى الشكل والمتصله بالأسلاك المعدنيه.



شكل (٩٧)

- **ماهر الطرابلسى** (*)
- ٢٠٠٠م
- طينات ملونة وأسلاك معدنية من الحديد

- يوضح العمل تآلف خامة الطين الملون مع خامة الأسلاك المعدنية من الحديد .

(*) بينالى القاهرة الدولى الخامس للخزف ، القاهرة ، ٢٠٠٠م .

الفصل السادس

تطبيقات الباحثة

مقـدمـة:

من خ لال الإطار النظري لدرا سة البحث ، تمكنت الباحثة من تطبيق مجموعة تطبيقات عملية، ذات صياغات تشكيلية متغيرة ومتعددة ، تهدف إلي تبيان الفهم الجمالي والتقني ، من خلال تحديد الإطار الفكري ، والتي تعمل علي عدة محاور رئيسية تكون أساساً عاما تنطلق منه الأعمال ، كالدراسة النظرية للبحث ، والتجريب ، والاتجاه الفني للأعمال هذا بالإضافة إلي تحديد الإطار التقني للأعمال، ثم وضع الحدود التشكيلية لها.

وعلي هذا الأساس تستعرض الباحثة مجموعة من الأعمال الفنية التجريدية تتناول فيها تعدد وتنوع الخامات الطبيعية والمصنعة والخامات التي ت جرد الشكل من كثافته المادية ، كذلك التزاوج بين الخامات في العمل الفني الواحد.

أولا: الأهداف:

تهدف الدراسة التطبيقية إلي تباين الفهم الجمالي، والتقني للأعمال النحتية التجريدية التي تميزت بتعدد وتنوع خاماتها المستخدمة والمتمثلة فيما يلي:-

أولا: الخامات الطبيعية كوسيط للمنحوتات التجريدية:

١ -خامة الجرانيت.

٢ -خامة الرخام.

٣ -خامة الخشب.

ثانيا: الخامات المصنعة كوسيط للمنحوتات التجريدية :

١ -خامة البرونز .

٢ -خامة الحديد.

٣ -خامة الألومنيوم.

ثالثا: الخامة كوسيط يجرد الشكل من كثافته المادية :

١ -الخامات الشفافة.

٢ -الخامات المصقولة.

٣ -الخامات الخطية.

رابعا: التزاوج بين الخامات كوسيط للمنحوتات التجريدية:

هذا التعدد والتنوع الذي يؤدي بدوره إلي بلورة وتحقيق مداخل جديدة للتعبير في مجال النحت لإنتاج إبداعات تجريدية ذات قيم مستحدثة.

ثانيا: الإطار الفكري للأعمال:

يعتمد الإطار الفكري للأعمال علي محوريين رئيسيين وهما أساساً عاما تنطلق منه وهي :-

المحور الأول: الدراسة النظرية للبحث.

المحور الثاني: الاتجاه الفني للأعمال.

المحور الأول: الدراسة النظرية للبحث:-

وهذا المحور يرتبط باختبار الفرض الأتي:

أنه في ضوء تعدد وتغير الخامات لصياغة الأعمال النحتية التجريدية ، يمكن للباحثة إجراء تجربة تطبيقية تقوم من خلالها بإنتاج مجموعة من الأعمال النحتية التجريدية تتحقق من خلالها القيم التشكيلية والتعبيرية.

وقد كشفت الدراسة النظرية في الفصول السابقة عن أثر الخامات المختلفة علي الأعمال النحتية التجريدية ، وقد قدمت الباحثة تصنيفها لهذه الخامات التي تناولها النحاتون في أعمالهم التجريدية . والتي تتمثل في أربعة محاور رئيسية ، الخامات الطبيعية ، والخامات المصنعة والخامات التي تجرد الشكل من كثافته المادية والتزاوج بين أكثر من خامة.

وقد حاولت الباحثة من خلال تطبيقاتها إنتاج مجموعة من النحتية التجريدية يظهر بها التأثر بالأعمال النحتية القديمة الموجودة بالمملكة العربية السعودية ومستفيدة من المحاور السابقة، حيث اعتمدت الباحثة أن تكون أعمالها متنوعة من حيث تناول الخامات ، فنجد منها ما يمثل ا لخامات الطبيعية كالحجارة والأخشاب ، ومنها ما يمثل الخامات المصنعة كالحديد والبرونز أو الخامات ذات التركيب الكيميائي كالبولي استر ، بالإضافة إلي الخامات التي تجرد الشكل من كثافته المادية كاستخدام الأسلاك المعدنية ، إلي جانب اعتمادها في معظم الأعمال علي التزاوج بين أكثر من خامة.

المحور الثاني: الاتجاه الفني للأعمال :

يتفق الجانب التطبيقي للتجربة مع الإنتاج الفني للباحثة من حيث الاهتمام بالخامات المختلفة، من خلال صياغات تجريدية تتصف بالتلخيص والبساطة للأشكال الحيوانية والآدمية المستوحاة من الفنون القديمة بالمملكة العربية السعوديةِ ، إلي جانب بعض الأشكال الهندسية الأولية كالكرة . فهذه الأشكال من خصائصها أنها تعكس مضموناً تعبيريا ، مما ساعد الباحثة علي بلورة الجانب الفكري والتقني في إنتاجها الفني ، واهتمامها للتوصل إلي أحدث الأعمال النحتية التجريدية.

وبذلك يتضح الارتباط بين اهتمامات الباحثة في النحت الحديث ، وبين نتائج الدراسة النظرية، وبين مجال الدراسة التطبيقية للبحث.

ثالثا: الإطار التقني للأعمال:

يتعلق الإطار التقني في مجال إبداع الباحثة لأعمالها الفنية بعملية تجسيد الأفكار التي تعبر عنها من خلال وضع تصور مسبق بالهيئة التي تتجسد فيها الفكرة التشكيلية ، وتتحقق من خلالها مفهوم التجريد بطريقة مبسطة .

ولتحقيق هذا المفهوم اتجهت الباحثة لاستخدام بعض الخامات والتقنيات المستحدثة ، إلي جانب استخدامها لبعض الخامات الطبيعية ولكن بتقنيات مبتكرة. فنجد بعض الأعمال تتعمد فيها على الخامات الطبيعية، ومجموعة أخرى من الخامات المصنعة، إلا أنها في كلا الحالتين قامت بعملية توليف وتزاوج بين الخامات ، كما أن هناك مجموعة أخرى علي الأعمال والتي اعتمدت فيها علي الخامات ذات التركيب الكيميائي كالبولي استر ، إلا أنها أضفت عليها حس الخامة الطبيعية كالرخام أو الحجر، هذا إلي جانب اعتماد الباحثة علي مفهوم الخامة التي تجرد الشكل من كثافته المادية فنجد بعض الأعمال اعتمدت فيها علي التشكيلات الخطية من خلال الأسلاك المعدنية من أجل تطاير الكتل والعمل علي عدم رسوخها.

رابعا: الحدود التشكيلية للأعمال:

١ -تقتصر الباحثة علي إنتاج أعمال فيه قائمة علي مفهوم التجريد ، سواء عن طريق علاقة الأشكال الهندسية بالعضوية ، أو الاعتماد علي تلخيص وتبسيط بعض الأشكال المستوحاة من عناصر طبيعية.

٢ -تعتقد الباحثة علي الخامات الطبيعية كالأحجار في بعض أعمالها ، والمصنعة في البعض الآخر كالحديد والإستنلس .

٣ -تعتمد الباحثة علي التزاوج بين الخامات في معظم أعمالها بحيث يحتوى العمل الواحد علي أكثر من خامة .

٤ -اعتمدت الباحثة علي الخامات التي تجرد الشكل من كثافته المادية كالتشكيلات الخطية من خلال الأسلاك المعدنية.

٥ -تعتمد الباحثة في معظم أعمال ها علي الخامات ذات التركيب الكيميائي كالبولي استر المخلوط بخامات أخرى طبيعية ومصنعة كبرادة الرخام والبرونز والحديد.

٦ -تقتصر الباحثة علي إجراء بعض التأثيرات الملمسية واللونية في أعمالها لإثراء البعد التعبيري في أعمالها .

٧ -تعتمد الباحثة علي بعض التقنيات الحدي ثة في أعمالها كتقنية الصب داخل قوالب ، وتقنية التركيب المباشر للخامات.

خامسا: الأعمال الفنية:

التطبيق الأول: شكل (٩٨).

يعتمد الشكل في بناءه علي المفهوم التجريدي حيث يجمع الشكل بين الأشكال التجريدية الهندسية المتمثلة في الشكل الكروي ، والشكل الشبه حلزوني والمدرج في أتساعه من أعلي إلي أسفل والمستوحى من شكل الجناح "لتمثال الطفل المجنح "، والهيئة الكلية للشكل تمثل شكل هرمي قائم في أحدى زواياه ويتدرج إلي أعلي بشكل حلزوني ذا تحزيزات أفقية ، وبذلك يكون الشكل ذا هيئة عمودية وكأنه يشير إلي السماء.

واعتمدت الباحثة في بناءه علي خامة البولي استر عن طريق التشكيل المباشر علي حديد شبك ، المثبت والمدعم باللحام مع قطاعات الحديد ، ولضمان تأسيس العمل قامت الباحثة ببناء طبقة أسمنتية علي شبك الحديد بالإضافة إلي خلط البولي أستر ببرادة البرونز عدا القاعدة المخلوطة ببرادة الرخام وتعرف هذه الطريقة بالسباكة على البارد.

ويتضح في العمل مدى استفادة الباحثة من الخامات المصنعة ذات التركيب الكيميائي إلي جانب بعض الخامات المصنعة كالحديد وشبك الحديد في تأسيس العمل. كما يتضح مدى استفادتها من المفاهيم التجريدية وكذلك المعالجات الملمسية لأسطح العمل الخارجية المنضادة بين ملمس الشكل الكروي والملمس الخشن للشكل الرئيسي.

والشكل يجمع في بناءه بين القوة والليونة ، وتتضح قوة العمل في بناءه الهندسي الهيئة ، والليونة في حركة السطح الملتوي ، الحلزوني الشكل ، والتي توسطت لها الباحثة بخامة البولي أستر المخلوط ببرادة النحاس فبالتالي تعطي حس خامة البرونز ، ويكمن التعبير هنا في السمو الذي يتضمنه الشكل من خلال حركته المتصاعدة في الفراغ.

- يوضح العمل شكل مجرد مستوحى من الجنا ح في حلزون متدرج إلي أعلي ذا

إيقاع حركي.



شكل (٩٨-أ)

- **من إنتاج الباحثة**

- -٢٧٢×٧٠×٦٠ سم

- بولي أستر مدعم بشبك حديد.

- يوضح العمل شكل مجرد مستوحى من الجنا ح في حلزون متدرج إلي أعلي ذا

إيقاع حركي.



شكل (٩٨-ب)

زاوية أخرى لنفس العمل

التطبيق الثاني: شكل (٩٩).

يعتمد الشكل في بناءه علي التزاوج بين الخامات الطبيعية والمصنعة ، فالخامة الطبيعية متمثلة في كتلة الحجر التي استعانت بها الباحثة في ال تشكيل النحتي المباشر القائم علي الحذف، والخامة المصنعة والتي تتمثل في خامة البولي أستر المخلوط ببرادة الحديد والمتمثل في الشكل الكروي المعلق في الفراغ البيني لكتلتي الحجر ،و الشكل النصف كروي الموجود بمقدمة العمل والشكل مستوحى في تجريده من جناح ي " الطفل المجنح" والذي عبرت عنه الباحثة من خلال كتلتين من الحجر بينهما فراغ بيني ذات اتجاه رأسي وفراغ دائري يحتوي علي شكل كروي بالداخل ، إلا أن تعمد الباحثة الربط بين كتلتي الحج ر من خلال تكملة شكل الجناح عن طريق التحزيز البسيط لمجموعة من الخطوط بالاضافة الى الربط الملمس.

وتعتمد الباحثة في تشكيلها للعمل علي الجمع بين البناء الهندسي المتمثل في الكتلة الحجرية ذات الحواف الحادة إلي جانب الشكل الكروي الذي يتوسط الشكل ، والشكل النصف كروي الموجود بمقدمة العمل والحس العضوي المتمثل في نهاية طرف الجناح العلوي ، كما تعتمد الباحثة علي إثراء الجانب التعبيري من خلال التضاد في الملامس سواء في الخامة الواحدة عن طريق جعل أجزاء منها بالملمس الخشن والبعض الآخر بالملمس الناعم من خلال خامة الحجر ، أو التضاد بين اللونين و ملامس الخامات والتي تتضح ما بين خامة الحجر الطبيعية وخامة البولي أستر المصنعة والمخلوط ببرادة الحديد.



شكل (٩٩–أ)

- **من إنتاج الباحثة**
- –١٩×٣٣×٥٥ سم .
- حجر جيري وبولي أستر .
- –يوضح العمل التزاوج بين الخامات الطبيعية المتمثلة في الحجر والمصنعة والمتمثلة في الكوات المصبوبة بخامة البولي أستر المخلوط ببرادة الحديد .



شكل (٩٩-أ)

زاوية أخرى لنفس العمل

التطبيق الثالث: شكل (١٠٠).

يعتمد الشكل في بنائه علي ثلاث كتل ذات تجاويف عضوية تم تركيبها بشكل رأسي يفصل بينها فراغات بينية من خلال مجموعة من الخطوط الرأسية أيضا والتي تؤكد فكرة تصاعد العمل إلي أعلي فنجد العمل يعتمد علي الهيئة المستطيلة الشكل في بناءه يتخلله العديد من الفراغات البينية المتنوعة الأشكال والناتجة عن تراكب العناصر فوق بعضها البعض سواء الخطوط المتجاورة أو الكتل .

واعتمدت الباحثة في تجريد العمل علي المبالغة والحذف والاستطالة من خلال تركيب لأجزاء فوق بعضها البعض حتى تعطي التكوين النهائي لشكل مستوحى من شكل الجمل ، إلا أن هذه الأجزاء تبدو في النهاية وكأنها شرائح ذات سمك تتمتع بالانحناءات والتقوسات ، التي تعطي الإيحاءات الحركية الإيهامية إلي جانب قوة التشكيل .

وقد اعتمدت الباحثة علي التوليف والتواؤم بين خام ة الحديد الملون بالتركواز والذهبي والمتمثل في مجموعة الخطوط المتجاورة عن طريق اللحام بسمك ٨ملم وتختلف الاطوال والتي استخدمت لتثبت من خلالها الكتل والتي اعتمدت الباحثة في تشكيلها علي خامة البولي إستر المخلوط ببودرة الرخام ذات اللون البني .

والشكل يعد ذا تركيب فراغي ناتج عن تنوع الفراغات التي اعتمدت عليها الباحثة في بناء الشكل سواء الفراغ الذي يخترق الكتل كالفراغ الدائري الموجود أعلي الشكل أو الفراغات البينية الناتجة عن التراكب للأجزاء فوق بعضها البعض ، أو الفراغ المحيط بالعمل والذي يعد جزء من العمل نتيجة ام تصاص واجتذاب الشكل للفراغ المحيط عن طريق الانحناءات والتجاويف الخاصة بالهيئة المحيطة بالعمل من الخارج.



شكل (١٠٠-أ)

- **من إنتاج الباحثة**

- -٩٠×٢٣×١٩ سم .

- -بولي أستر وأسلاك معدنية ملونة.

- -يوضح العمل التجريد القائم علي المبالغة والحذف والاستطالة من خلال تركيب الأجزاء فوق بعضها البعض.



شكل (١٠٠-ب)

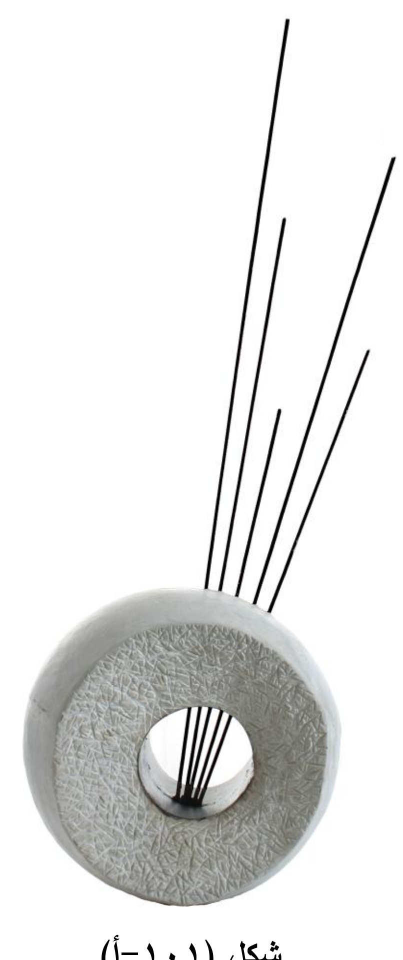
زاوية أخرى لنفس العمل

التطبيق الرابع: شكل (١٠١).

يعتمد الشكل في بناءه علي شكل كروي غير مكتمل ويحتوى علي فراغ دائري يتوسط الشكل إلي جانب مجموعة من الخطوط التي اخترقت الشكل الكروي ، وتظهر من خلال الفراغ الدائري الذي يتوسط الشكل وكأنها مجتمعة أو منطلقة من نقطة واحدة ، وقد أكدت الباحثة هذه الرؤية من خلال الإيقاع الناتج عن اختلاف الأطوال لهذه الخطوط .

كما اعتمدت الباحثة في بناء الشكل الكروي علي خامة الحجرالرياض، فيبدو الشكل ذا تأثير طبيعي ويتضح هذا بقوة من خلال تنوع الملامس ما بين الأجزاء الخشنة في الجزء المقطوع من الشكل الكروي والأجزاء المصقولة في السطح الخارجي للشكل الكروي.

ويتضح دور التجريد في العمل من خلال اختيار الباحثة لشكل ذا تجريد هندسي والمتمثل في الشكل الكروي إلي جانب اعتماده ا علي بعض الخامات التي تجرد الشكل من كثافته المادية والمتمثلة في الخطوط المعدنية المختلفة الأطوا ل. هذا إلي جانب دور الصقل لسطح العمل الخارجي فيبدو علي درجة عالية من النعومة التي أضفت إلي العمل بعداً فراغياً يتميز بالعمق من خلال قدرتها علي عكس الضوء وبالتالي فقدت كتلة الشكل حدودها أمام الفراغ المحيط وبدا العمل أخف وزناً مما هو عليه.



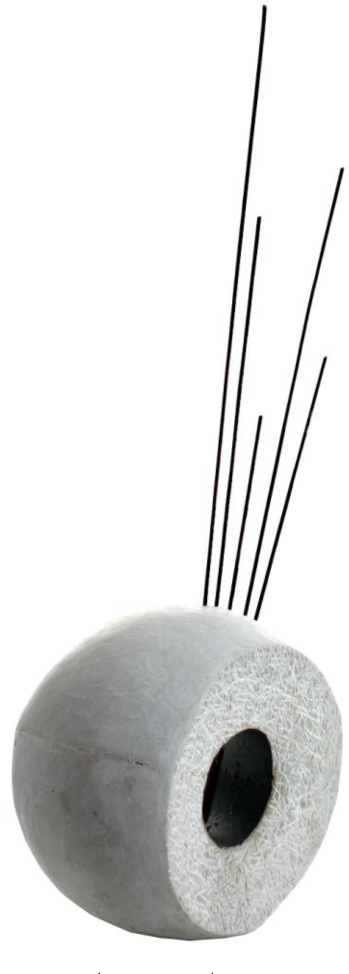
شكل (١٠١-أ)

- **من إنتاج الباحثة**

- -ارتفاع ١١٢ سم قطر ٣٣ سم .

- -حجر الرياض وأسلاك معدنية.

- -يوضح العمل دور الأشكال الأولية الهندسية في التجريد الهندسي، واختراق الفراغ لهذا الشكل الكروي.



شكل (١٠١-ب)

زاوية أخرى لنفس العمل

التطبيق الخامس: شكل (١٠٢) .

يعتمد الشكل في بناءه علي علاقة شكل هندسي بآخر عضوي ، من خلال شكل كروي يعلوه شكل مجرد "لجناح" عليه مجموعة من الخطوط المنحنية المحفور علي سطح العمل بشكل متدرج من أصغر إلي أكبر ومتماشياً مع هيئة العمل الخارجية ذات الانحناءات العضوية ، وتبدو هذه الكتلة وكأنها شريحة ذات سمك.

ويتضح في الشكل اعتماد الباحثة علي الأشكال الهندسية الأولية كالشكل الكروي ، إلي جانب اعتمادها علي الأساس الهندسي الإنشائي للشرائح المنحوتة ذات السمك والتي تحتوى علي العديد من المنحنيات والأقواس والتي تؤكد من خلالها حركة الشكل.

كما اعتمدت الباحثة في تكوين العمل علي الربط بين كتلتين من البولي إستر في حالة تعبير ناتجة عن توالد كتلة من أخرى والذي يميزها هنا اختلاف لون كرة البولي إستر السوداء عن لون الجزء العلوي ذو التأثير البرونزي نتيجة خلط البولي أستر ببرادة النحاس ، إلا أن هناك رابط قوى في العمل ككل ألا وهو القوى المحركة في الشكل حيث يرتكز الشكل علي كرة فبالتالي يبدو في حالة عدم استقرار إيهامية ، إلي جانب حركة الشكل الناتجة عن الانحناءات والأقواس والمتخذة مساراً رأسياً.



شكل (١٠٢-أ)

- **من إنتاج الباحثة**
- -٧٧×٣٤×٢٠ سم .
- -بولي أستر مخلوط ببرادة النحاس والرخام.
- -يوضح العمل علاقة الشكل الهندسي الكروي بشكل مجرد لجناح من خلال كتلة شريحية ذات سمك.



شكل (١٠٢-ب)

زاوية أخرى لنفس العمل

التطبيق السادس: شكل (١٠٣).

يعتمد الشكل في بناءه علي شكل مجرد لجمل مستوحى من الأشكال الحيوانية للجمال والتي عثر عليها بالفاو . ويتضح فيه مدى استفادة الباحثة من المفاهيم التجريدية الحديثة حيث يعتمد الشكل علي التلخيص والتبسيط وإعطائه مظهراً ح ركيا ذا تعبير قوى . وخاصة في حركة الخطوط المحززة بانحناءات عضوية غائرة والتي توحي في جزء منها بالتفاف الرقبة ، إلي جانب القوة والشموخ التي تبدو علي العمل الفني.

واعتمدت الباحثة في تشكيل العمل علي خامة البولي أستر المخلوط ببودرة الرخام ، مستعينة بتقنية الصب داخل قوالب بعد تشكيلها بخامة الطين ، إلي جانب إكساب سطح العمل الحس الرخامي عن طريق التبتين، إلي جانب إكساب الخطوط المحززة باللون الداكن .

ويتميز العمل بالتعبير الحركي الناتج عن هيئة الشكل التي تتخذ مسارات حركية ذات انحناءات شديدة ، كذلك عملية الربط الموجود ة بين الفراغ المحيط بالعمل والفراغ الذي اخترق الكتلة من أسفل وبالتالي جعلت الفراغ يحيط بالعمل في معظم أجزاءه وخاصة الجزء العلوي الذي يمثل كتلة الشكل وبالتالي فقد العمل رسوخه وثقله.



شكل (١٠٣-أ)

- من إنتاج الباحثة

- -٧٠×٤٠×٢٠ سم.

- -بولي أستر مخلوط ببودرة رخام.

- -يوضح العمل شكل مجرد لجمل يعتمد علي التلخيص والتبسيط وإعطائه مظهراً حركياً ذا تعبير قوى.



شكل (١٠٣-ب)

زاوية أخرى لنفس العمل

التطبيق السابع: شكل (١٠٤).

يعتمد الشكل في بناءه علي نوعين من التجريد ، التجريد الهندسي والمتمثل في الشكل الدائري الغير مكتمل وهو تشكيل خطي لأسطوره من خامة الأستنلس ، والآخر تجريد عضوي لرأس حصان حيث أتبعت الباحثة منهج التبسيط والتلخيص للشكل الطبيعي . كما اعتمدت الباحثة في تشكيله علي خامة البولي إستر المخلوط ببودرة الرخام ، اعتماداً علي تقنية ا لصب داخل قوالب بعد تشكيله بخامة الطين، هذا إلي جانب إضفاء الجانب التعبيري من خلال التوائم والتوليف لخامة البولي أستر مع خامة الأستنلس المصقولة ، بعد طلاء الشكل باللونين الفضي والأسود، والتي أكدت من خلالها علي تشكيلها النحتي المجرد والمتمثل في المناطق الغائر ة باللون الأسود ، أما الأسطح البارزة فجعلتها باللون الفضي اللامع والذي يعمل عكس الضوء الساقط عليه. فبالتالي تبدو كتلة العمل فاقدة لكثافتها المادية.



شكل (١٠٤-أ)

- **من إنتاج الباحثة**
- -٣٥×٢٠×١٠ سم.
- -بولي أستر وسلك معدني من الأستنلس .
- -يوضح العمل تجريد لرأس حصان في علاقة خطية هندسية تمثل شكل دائري.



شكل (١٠٤-ب)

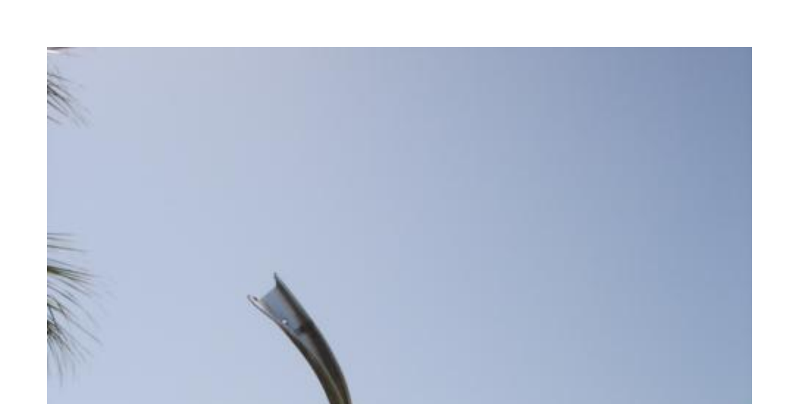
زاوية أخرى لنفس العمل

التطبيق الثامن: شكل (١٠٥).

يعتمد الشكل في بناءه علي القضبان المعدنية الرفيعة ذات الصفة الفراغية حيث أنها تندرج تحت مسمى التشكيلات ال خطية ، إلي جانب التشكيلات الشريطية المتمثلة في إطار الدراجة الخارجي ، فقد اعتمدت الباحثة في العمل وخاصة في الجزء التركيبي علي استخدام مستهلكات الخامات إلي جانب الخامات المصنعة المتمثلة في الشكل الكروي المصمت والذي تم صبه بخامة البولي إستر.

ويعتمد هذا النوع من التجريد علي تجسيد الفراغ من خلال الاستعانة بالخامات التي تحرر الشكل من كثافته المادية . فاستعانت الباحثة بمجموعات خطية وشريطية مجمعة باللحام المعدني في اتجاهات شبه حلزونية متضادة في الفراغ تحصر بينها فراغات متنوعة ومتجه إلي أعلي حول محور عمودي وه م ي الشكل محققا التنوع في الفراغ المحيط بالشكل من خلال الامتدادات المتباينة للخطوط والشرائط . وتتحقق القيمة الجمالية للعمل من خلال إحالة عنصر الفراغ إلي واقع نحتي محسوس ومدرك بصرياً نتيجة لانعكاس الضوء علي أسطح الأسلاك المعدنية في حركة متذبذبة تساعد علي إلغاء الحدود الفاصلة بين الشكل المادي والفراغ المحيط.

أما مصدر الإثارة التعبيرية في العمل ينبع من التتابع الحركي للخطوط المستقيمة والمنحنية وعلاقتها بالفراغ ، وتحقيق الإحساس بضآلة الجسم المادي للشكل وكثافة الخامة أمام الفراغ.



شكل (١٠٥-أ)

- **من إنتاج الباحثة**

- -٦٨×٣٨×٣١ سم.

- قطر الكرة إلي الرسم.

- -أسلاك معدنية وبولي أستر.

- -يوضح العمل أثر الخامات التي تجرد الشكل من كثافته المادية من خلال الأسلاك المعدنية والشريطية.



شكل (١٠٥-ب)

زاوية أخرى لنفس العمل

النتائج والتوصيات

أولا: النتائج:

١ –إن المفاهيم الجمالية للمنحوتات القديمة بالمملكة العربية السعودية يمكن أعتبارها مثيراً فنياً للفنان السعودي لأنتاج أعمال نحتية تجريدية معاصرة .

٢ –حصر التشكيلات النحتية في الفنون القديمة بالمملكة العربية السعودية من حيث تناول الخامات علي النحو التالي:-

أ-التماثيل المعدنية.

ب-التماثيل الحجرية.

ج-التماثيل الطينية.

د- التماثيل الخزفية.

ومن حيث تناول الموضوعات علي النحو التالي :-

أ - التماثيل الآدمية.

ب- أجزاء التماثيل الآدمية.

ج- التماثيل الحيوانية.

٣- يعد الاتجاه نحو التجريد والتلخيص في هيئة الأ عمال النحتية نتيجة للإيقاع الحركي السريع والمتغير للحياة وتطورها .

٤- أسهمت إن التطورات العلمية والتكنولوجية بما اسهمت به من انجازات وخامات مستحدثة أثرت علي الرؤية الفنية للنحاتين والتوصل إلي منحوتات تجريدية معاصرة.

٥- ادى تنوع الخامات تعددها إلي تطور مفهوم التجريد في النحت الحديث والمعاصر .

٦- يمكن تصنيف الخامات المختلفة كوسائط المستخدمة في تنفيذ المنحوتات التجريدية تبعاً لمفهومها إلي أربع محاور رئيسية:-

الأول: الخامات الطبيعية .

الثاني: الخامات المصنعة.

الثالث: خامات تجرد الشكل من كثافته المادية.

الرابع: التزاوج بين الخامات.

٧- توظيف الإمكانات التشكيلية للخامات المختلفة يسهم في تحقيق المضمون التعبيري للأعمال الفنية .

٨- يعد تطور أساليب التقنيات المستخدمة في بناء الأعمال النحتية التجريدية نتيجة لتطور الخامات المستخدمة وتعددها .

٩- تعتمد الممارسة التطبيقية علي تصنيف الخامات المختلفة بأعتبار كونها وسائط للمنحوتات التجريدية المعاصرة والتي توصلت إليها الباحثة من خلال الدراسة النظرية للبحث .

ثانيا: التوصيات:

١ -التوجه نحو إجراء البحوث المهتمة بالفنون القديمة بالمملكة العربية السعودية لإثراء العملية التعليمية .

٢ -إدراج " التشكيل بالخامات المختلفة " في البرامج الدراسية للطلاب حيث أنها ذات أثر كبير علي الفكر الإبداعي لفن النحت الحديث والمعاصر ، مستفيدة من المعطيات التكنولوجية والعلمية الحديثة.

٣ -إجراء بحوث تقوم علي أهمية التجريب في التربية الفنية لتوفير خلفي ة نظرية للطلاب وتطبيقها علمياً .

٤ -القيام بدراسات تجريدية للكشف عن الاتجاهات الفنية الحديثة والمعاصرة.

٥ -الإفادة من الدراسات والتجارب المعاصرة في مجال التشكيل النحتي المجرد لتحقيق إبداعات فنية مستحدثة.

المراجع

أولا: المراجع العربية :

١- **أرنست فيشر:** ضرورة الفن، ترجمة/أسعد حليم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، ١٩٨٦م .

٢- **أطـــلال :** حولية الآثار العربية السعودية،العدد السابع عشر، ١٤٢٣هـ. ٢٠٠٢ م.

٣- **أميرة حلمي مطر:** مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٤م.

٤- **ثروت عكاشة:** المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية، مكتبة لبنان، ١٩٩٠م.

٥- **جورج سانتيانا:** الإحساس بالجمال " تخطيط النظرية في علم الجمال "، ترجمة / محمد مصطفي بدوي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ، بدون تاريخ.

٦- **جون ديوي:** الفن خبرة، ترجمة/ زكريا إبراهيم، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٦٣م.

٧- **جيروم ستولنيتر:** النقد الفني، ترجمة/ فؤاد زكريا، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة، ١٩٨١م.

٨- **راضي حكيم:** فلسفة الجمال عند سوزان لانجر، آفاق عربية، العراق، ١٩٨٦م.

٩- **رمضان الصباغ:** العلاقة بين الجم ال والأخلاق في مجال الفن ، عالم الفكر ، مجلد ٢٧- العدد الأول، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٨م.

١٠- **روبين جورج كولنجوود:** مبادئ الفن، ترجمة/ أحمد حمدي محمود ، الدار المصرية للتأليف والنشر ، بدون تاريخ.

١١- **زكريا إبراهيم:** فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مكتبة مصر، القاهرة،١٩٦٦م.

١٢- **زكريا إبراهيم:** مشكلات فلسفية "مشكلة الفن"، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٧٧م.

١٣- **سعد عبد العزيز الراشد وآخرون:** مقدمة عن آثار المملكة العربية السعودية ، ، وكالة الآثار والمتاحف ، وزارة المعارف، الرياض، ١٤٢٠هـ-١٩٩٩م.

١٤- **شاكر عبد الحميد:** العملية الإبداعية في فن التصوير، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٧م.

١٥- **عبد الرحمن** قرية الفاو صورة للحضارة العربية قبل الإسلام في المملكة العربية

الطيب الأنصاري: السعودية، جامعة الرياض، ١٤٠٢هـ- ١٩٨٢م.

١٦- عبد العزيز حمودة: علم الجمال والنقد الحديث ، الهيئة المصرية العامة لكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٩م.

١٧- عبد الغني الشال: مصطلحات في الفن والتربية الفنية ، شئون المكتبات ، جامعة الملك سعود ، الرياض، ١٩٨٤م.

١٨- عفيف البهنسي: الفن العربى الحديث ب ين الهوية والتبعية ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، ١٩٩٧م.

١٩ فردريش شيلر: التربية الجمالية للإنسان ، ترجمة/ أحمد حمدي محمود ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥م.

٢٠- ماهر كامل: الجمال والفن، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، بدون تاريخ.

٢١- مجمع اللغة العربية: معجم ألفاظ الحضارة الحديثة "مصطلحات الفنون " الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة، ١٩٨٠م.

٢٢- محسن عطية: إتجاهات الفن الحديث، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٢م.

٢٣- محسن عطية: القيم الجمالية في الفنون التشكيلية، دار الفكر العربي، القاهرة، ٢٠٠٠م.

٢٤- محمد أبو ريان: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٧م.

٢٥-محمود البسيوني: إبداع الفن وتذوقه، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٣م.

٢٦- محمود البسيوني: أسرار الفن التشكيلي، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٨٠م.

٢٧- محمود البسيوني: الفن في القرن العشرين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠١م.

٢٨- محمود أمهز: الفن التشكيلي المعاصر ١٨٧٠-١٩٧٠، دار المثلث للطباعة والنشر ، لبنان، ١٩٨١م.

٢٩- مختار العطار: رواد الفن وطليعة التنوير في مصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، ١٩٩٧م.

٣٠- **مصطفــي يحيي:** القيم التشكيلية قبل وبعد التعبيرية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٣م.

٣١- **نــك كــاي:** مادة الحداثة والفنون البدائية ، ترجمة/ نهاد طليحة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٩م.

٣٢- **هـربـرت ريـد:** الفن اليوم ، ترجمة / محمد فتحي ، جرجس عبده ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٦م.

٣٣- **هـربـرت ريـد:** تعريف الفن، دار الكتاب العربي، القاهرة ، ١٩٩٧م.

٣٤- **هـربـرت ريـد:** معنى الفن، ترجمة/ سامي خشبة، دار الشروق، بغداد، ١٩٨٦م.

ثانيا: الرسائل العلمية:

١ أسامة حمزة زغلول : التعبيرية التجريدية وتقنياتها في الخزف المصري المعاصر، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠١م.

٢ حميد إبراهيم المزروع : دراسة أسلوب ومقارنة لمنحوتا ت الحجر الإسلامي في المملكة العربية السعودية ، رسالة دكتوراة غير منشورة، جامعة كوليدج، لندن، ١٩٩٠م .

٣ رضا محمود مرعي : التعبيرية التجريدية في مصر كمدخل تجريبي لإثراء التصوير المعاصر ، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٨م.

٤ رقية عبده الشناوي : المئذنة كمصدر للتشكيل النحتي لطلاب كلية التربية الفنية، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٥م.

٥ محمد إسحق قطب : المفهوم الجمالي لتناول الخامة في النحت الحديث وأثره على القيم التشكيلية والتعبيرية في أعمال ط لاب كلية التربية الفنية ، رسالة دكتوراة غير منشورة ، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٤م.

ثالثا المراجع الأجنبية:

1- **Alex potts:** :The sculpture Imayination, yala university press, London , 2000.

2- **Colin Naylor:** :Contemporary Artists, Third Edition, st., Sames press, Chicaqo , New york, 1989 .

3- **Daneil wheeler:** :Art since mid – century, 1945 to the present , Thomas and Hudson, London, 1991.

4- **Edwardo paolozzi** :Sculpture Today , Academy Group, London, 1987.

5- **Edward lucie smith** : Sculpture since 1945, phaidon , London, 1987.

6- **Edward lucie smith** : Movements in Art since 1945,Thoas and Hudson,Lonkon, 1975.

7- **Eric shanes** : Constanten Brancusi, ABBEVILLe press, New york , 1989.

8- **Glenn Harper** : Contemporary out door sculpture, Rockport publishens, Inc, New york , 1999 .

9- **Hamid I brahim AL- Mazroo** : Astyistic and Comparative study of unpublished pre- Islamic stone sculptures from Arabia, university college, London, 1990.

10- **Herbert Read** : Aconcist History, Modern sculpture, Thomas and Hudson , New york, 1987 .

11- **Herbert Read** : Modern Sculptue Aconcise History Thomas Hudson , London, 1964.

12- **Jack Burnham** : Beyond Modern Sculpture, George Braziller, new york, 1968.

13- **1James Kelly** : The Sculpture Idea, Burgess, New York, 1981.

14- **Jean Louis Ferrier** : Art of our Century, The chronicle of wes tern Art- 1900 to the present, prentice Hall Edition, New York ,

15- **Joshua C. Taylor** : The Fine Arts in 1988 . America, Chicago, New York, 1972 .

16- **Karen wilkin** : David smith Modern Mastry, New York, 1984..

17- **Kathrine Kuh** : The Artists voice, Harper and Row publishers, New York, 1962 .

18- **Mann Heim** : Bruce Beasley, pearl River, Lrd , Hong Kong, 1995.

19- **Mazzotta Editore** : Sculpture by Arnaldo pompodoro, Buonaparte, Milano, 1974.

20- **Michel Seuphor** : Die Plastic unsers Jahr Hundert worter buchder modern Plastic, M. du Mot , schauberg, koln, 1959.

21- **Milton Brown** : American Art, painting, sculpture Architecture, decorative Art, photography, Harry N. Abrams, New York, 1988.

22- **Nicholas Rouks** : Sculpture in Plastics, was on, Guptill, New York, 1978.

23- **Nikos Stongos** : Concepts of Modern Art, Thomas and Hudson, London, 1981.

24- R. Hastie and C. Schmidt : Encounter with Art, Mc Growhill, Italy, without Date.

25- Robert Maillard : New Dictienary of Modern Art in America, Growell, Collier, New York, 1971.

26- Robert Muron and Abaner Sundell : Modern Art in America, Crowell Collier, New York , 1987.

27- Peter Seliz : Art in Our Tims Apictoriel History 1890-1980, Thomas and Hudson, New York, 1982.

28- Steven A. Nash and Jorn Merkert : Naum Gabo Sixty Years of Constructivism, Teneres publishing C.O. New York, 1981.

29- Tashen : " 20th Centiry American Museum Ludwig Cologen, Benedikt tashen Verdoage Gmbh, New York , 1996.

30- Terry Fonton : Anthony Caro, Thomas and Hudson, London , 1990.

31- Vdo kultermann : New Dimensionen Der Plastik, Ernst Wasmuth, Germany, 1972.

مخلص البحث

الفن هو الواجهة الحضارية لكل مجتمع يسعي إلي التقدم بالرغم من أن هناك العديد من المتغيرات التي ساهمت في تطور المفاهيم والتقنيات المستخدمة في مجال فن النحت إلا أن هناك أثر كبير للفنون القديمة في توجيه ال فكرة في مجال الفنون التشكيلية عامة ، حيث تعكس ثقافات الشعوب المختلفة مما يجعل للفنون دوراً هاما في التطور الحضاري والثقافي منذ القدم وحتى العصر الحديث . لذلك فإن جماليات النحت في عدد كبير من المنحوتات التي كانت موجودة في باطن أرض المملكة العربية السعودية ، حيث كانت هذه الأرض مهداً للحضارات القديمة التي قد أثرت في عصرها وتأثرت به، وتركت آثاراً غنية جديرة بالدراسة والبحث.

ومن خلال التطورات المختلفة في العصر الحديث تطورت المفاهيم الجمالية لفن النحت ، ونظراً لارتباطها بالتطورات الثقافية والفلسفية والعلمي ة التي تكمن في جماليات فن النحت وفي استجابة المشاهد بخبرته الإنسانية مع ما يحمله العمل رؤية فيه ، توضح مفهوم القيم الجمالية والتعبير عنها عبر صياغات تشكيلية مجردة.

ومن هذا المنطلق وجدت الباحثة ضرورة أهمية البحث والدراسة لفن النحت المجرد الحديث والمع اصر ومدى استفادته من الفنون القديمة بالمملكة العربية السعودية لإبدا ع منحوتات تجريدية معاصرة.

كما كان لتعدد الخامات دور واضح في تغير الرؤية الفنية والفكرية للنحاتين والتي ارتبطت بجماليات فن النحت الحديث وتعدد اتجاهاته . والتي تناولتها الباحثة بالتحليل والتصنيف من خلال أعمال الفنانين الذين أبدعوا أعمالهم الفنية بالخامات المختلفة.

فقد أوجد النحات الحديث العديد من الصباغات التشكيلية المتنوعة لتحقيق أعمال نحتية مجردة توضح أن هناك أساليب وطرق تشكيلية وفكرية مختلفة ، مستفيداً من التطورات العلمية والتكنولوجية والمرتبطة بتطور الخامات المستخدمة ، بالإضافة إلي مدى الاستفادة من الفنون القديمة بما تحتويه من جماليات . وذلك من خلال تقسيم البحث إلي ستة فصول كي تتمكن الباحثة من عرض الموضوع بصورة متتابعة كما يلي:-

الفصل الأول:

ويشتمل علي مقدمة البحث ومشكلته وفروضه وأهدافه وأهميته وحدوده ومنهجه ومصطلحاته ودراساته المرتبطة.

الفصل الثاني:

وهو بعنوان " **المفاهيم الجمالية للتشكيل النحتي في الفنون القديمة بالمملكة العربية السعودية** " وفيه تتعرض الباحثة لماهية الجمال بشكل عام ، ولمفهوم القيم التشكيلية والقيم التعبيرية ، ثم تعرض التشكيل النحتي للفنون القديمة الموجودة بالمملكة العربية السعودية كما يلي:-

أولا: ماهية الجمال.

ثانيا: مفهوم القيم التشكيلية.

ثالثا: مفهوم القيم التعبيرية.

رابعا: التشكيل النحتي في الفنون القديمة بالمملكة العربية السعودية:-

١ -**التماثيل المعدنية.**

أ -التماثيل الآدمية.

ب - أجزاء التماثيل الآدمية.

ج -التماثيل الحيوانية.

٢ -**التماثيل الحجرية.**

أ -التماثيل الآدمية.

ب -التماثيل الحيوانية.

٣ -**التماثيل الطينية.**

٤ -**التماثيل الخزفية.**

الفصل الثالث:

وهو بعنوان " **النحت التجريدي الحديث والمعاصر**" وفيه تعرض الباحثة مفهوم التجريد بشكل عام ثم تتناوله من خلال عدة اتجاهات، ثم تعرض لأثر تطور الخامة من خلال تناول مفهوم الخامة بشكل عام، ومفهوم الخامة في النحت التجريدي بشكل خاص كما يلي:-

أولا: مفهوم التجريد.

١ -النحت التجريدي بين الحديث والمعاصر .

٢ -النحت التجريدي كاتجاه غير تشخيصي .

٣ -النحت التجريدي بين القومية والعالمية.

٤ -البعد الشكل في العمل النحتي التجريدي.

ثانيا: أثر تطور مفهوم الخامة علي النحت التجريدي المعاصر:-

١ -مفهوم الخامة.

٢ -مفهوم الخامة في النحت التجريدي.

الفصل الرابع:

وهو بعنوان " **دراسة تحليلية لأثر الخامات ا لمختلفة علي مختارات من الأعمال النحتية التجريدية** " وقد تناولت فيه الباحثة نماذج متنوعة ومختارة من الأعمال النحتية التجريدية المتأثرة بتعدد الخامات والتي يمكن تقسيمها علي النحو التالي:

أولا: الخامات الطبيعية كوسيط للمنحوتات التجريدية .

١ - خامة الجرانيت.

٢ - خامة الرخام.

٣ - خامة الخشب.

ثانيا: الخامات المصنعة كوسيط للمنحوتات التجريدية .

١ – خامة البرونز .

٢ – خامة الحديد.

٣ – خامة الالومنيوم .

ثالثا: الخامة كوسيط يجرد الشكل من كثافته المادية .

١ – الخامات الشفافة.

٢ – الخامات المصقولة.

٣ – الخامات الخطية.

رابعا: التزاوج بين الخامات كوسيط للمنحوتات التجريدية .

الفصل الخامس:

وهو بعنوان "**تطبيقات الباحثة** " وقدمت فيه الباحثة بعضا من أعمالها التي تهدف إلي تباين الفهم الجمالي والتقني من خلال تحديد الإطار الفكري والتقني ، ووضع الحدود التشكيلية للأعمال ، في ضوء ما توصلت إليه من نتائج من خلال الدراسة النظرية.

ويتضح من خلال هذه الأعمال ، الصياغات المختلفة لتعدد الخامات في العمل الواحد كنتيجة للدراسة التالية:–

أولا: الأهداف .

ثانيا: الإطار الفكري للأعمال.

المحور الأول: الدراسة النظرية للبحث .

المحور الثاني: الاتجاه الفني للأعمال.

ثالثا: الإطار التقني للأعمال.

رابعا: الحدود التشكيلية .

خامسا: الأعمال الفنية.

الفصل السادس:

وهو بعنوان " **النتائج والتوصيات**" وفيه تعرض الباحثة لمجموعة من النتائج أهمها:-

١ -إن المفاهيم الجمالية للمنحوتات القديمة بالمملكة العربية السعودية أثرت في تناول المنحوتات التجريدية الحديثة والمعاصرة.

٢ -تنوع الخامات وتعددها أدي إلي تطور مفهوم التجريد في النحت الحديث والمعاصر.

٣ -تصنيف الخامات المختلفة كوسائط للمنحوتات التجريدية إلي أربع محاور رئيسية.

أ - الخامات الطبيعية.

ب -الخامات المصنعة.

ج - خامات تجرد الشكل من كثافته المادية.

د - التزاوج بين الخامات.

٤ -تعتمد الممارسة التطبيقية علي تصنيف الخامات المختلفة وكونها وسائط للمنحوتات التجريدية المعاصرة والتي توصلت إليها الباحثة من خلال الدراسة النظرية للبحث .

كما توصلت الباحثة أيضاً إلي مجموعة من التوصيات أهمها:

١ -التوجه نحو إجراء البح وث المهتمة بالفنون القديمة بالمملكة العربية السعودية لإثراء العملية التعليمية .

٢ -إدراج " التشكيل بالخامات المختلفة " في البرامج الدراسية للطلاب حيثِ أنها ذات أثر كبير علي الفكر الإبداعي لفن النحت الحديث والمعاصر ، مستفيدة من المعطيات التكنولوجية والعملية الحديثة.